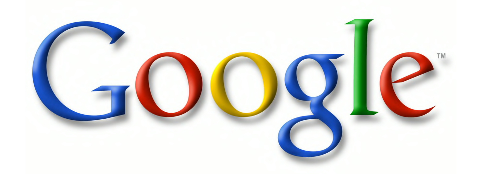
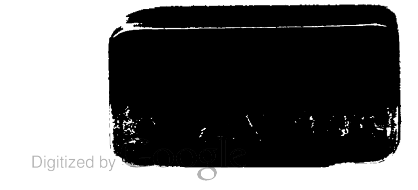






ARCHIV

FÜR

LITTERATURGESCHICHTE.

HERAUSGEGEBEN

VON

DR. RICHARD GOSCHE.

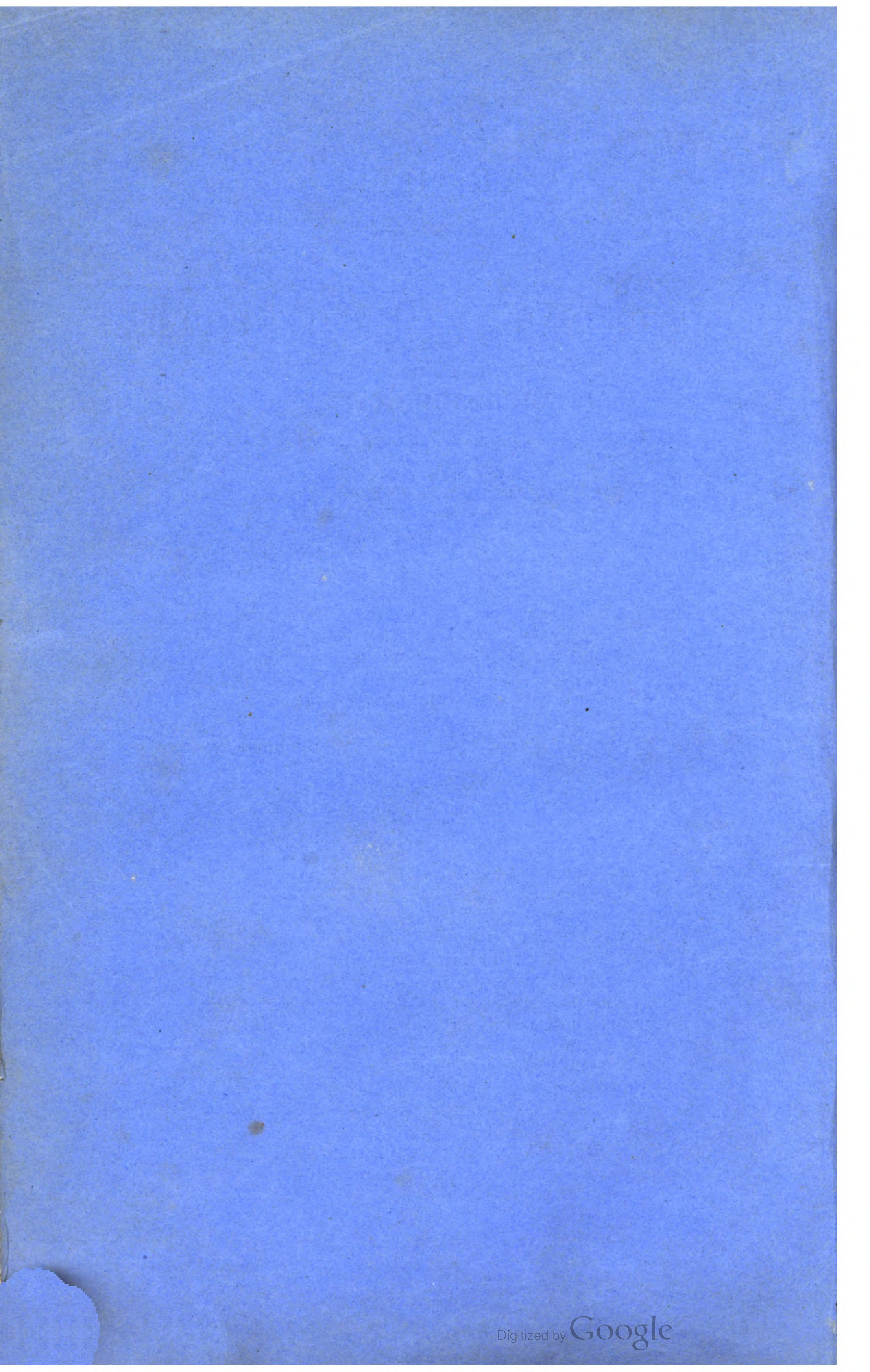
I. Band. 1. Heft.



LEIPZIG,

DRUCK UND VERLAG VON B. G. TEUBNER.

1869/70.



Leipzig.] **PROSPECTUS.** [Mai 1869.

ARCHIV
FÜR
LITTERATURGESCHICHTE

HERAUSGEGEBEN
VON
DR. RICHARD GOSCHE.

Jährlich ein Band von 4 Heften. Preis 4 Thlr.

Druck und Verlag von B. G. Teubner in Leipzig.

Mit dieser Zeitschrift für Litteraturgeschichte als besondere Wissenschaft, welche jährlich in vier zwanglosen, einen Band bildenden Heften von 7 bis 9 Bogen gr. 8. erscheinen wird, unternimmt der Herausgeber den Plan, nach welchem als ein erster Versuch 1865 das ‘Jahrbuch für Litteraturgeschichte’ entworfen wurde, in umfassender Weise auszuführen. Nicht allein soll durch eine ebenso sorgfältige als grosse Gesichtspunkte gewinnende ‘Uebersicht der litterarhistorischen Arbeiten in den Jahren 1865 u. f.’ ein zuverlässiges Bild der Litteraturwissenschaft in ihren jüngsten Stadien gezeichnet werden; sondern es wird auch der gegenwärtige Bestand der National-Litteraturen eine urkundliche, möglichst zusammenhängende und durch angemessene Gruppierung orientierende Darstellung finden, zu welchem Zweck der Herausgeber die nöthigen Verbindungen vorläufig in Paris und London angeknüpft hat. Demgemäss wird der erste Jahrgang des ‘Archivs’ ausser der genannten ‘Uebersicht’ zunächst bis 1867 eingehende Charakteristiken der neuesten französischen Litteraturbewegung von R. Chaulieu und der gegenwärtigen erzählenden Dichtung in England von William Hamilton bringen, welche unter der redigierenden, meist vervollständigenden Hand des Herausgebers in materielle und principielle Uebereinstimmung mit dessen resumierender Darstellung gebracht werden. Die deutsche Litteratur der letzten drei Jahre wird nach demselben Plane unter Mitwirkung des Herausgebers durch Dr. Anton Friedrichs geschildert. Neben diesen vier für den ersten Band bestimmten ‘Uebersichten’, deren entsprechende Fortsetzungen eine Hauptaufgabe des ‘Archivs’ bilden werden, tritt eine Reihe theils zusammenfassender, theils untersuchender Abhandlungen und Miscellen von M. Bernays, E. Boehmer, R. Hildebrand,

A. Koberstein, R. Köhler, F. Liebrecht, K. Steinhart, dem Herausgeber u. A. über die verschiedenen Momente der Litteraturgeschichte. So dürfte dem 'Archiv', dessen Vorarbeiten ein baldiges und ununterbrochenes Erscheinen gestatten, vielleicht mit grösserem Recht und in höherem Grade nachgerühmt werden, was die deutsche, französische und englische Kritik schon an dem ersten Versuche des 'Jahrbuchs' anerkennen zu können glaubte, dass es eine Arbeit sei, 'wodurch allen Freunden der allgemeinen Litteraturwissenschaft, insbesondere jedem Bibliothekar und jedem akademischen Lesezirkel ein glänzender Dienst geleistet wird', und 'en réalité indispensable à tous ceux qui s'occupent d'histoire littéraire'.

Das soeben erschienene **erste** Heft enthält:

I. Euripides' Charakteristik und Motivierung im Zusammenhang mit der Culturentwickelung des Alterthums. Von Karl Steinhart.
Zur Litteraturgeschichte des Hug- und Wolfdietrich. Von Felix Liebrecht.
Die Bedeutung der Symbole in Goethe's Märchen von der Schlange dargelegt von L. Cholevius.

II. Miscellen.
Zur jüdisch-deutschen Litteratur. Von Hermann Lotze.
Der erste deutsche Litteratur-Roman. Von Richard Gosche.
Der Verfasser der Chemnitzer Rockenphilosophie. Von Rudolf Hildebrand.
Nachtrag. Von Reinhold Köhler.
Ein kleiner Nachtrag zu Bürgers Werken. Von Michael Bernays.
Eine Parabel unter Bürgers Namen. Von Richard Gosche.
Goethe's Antrag auf Schillers Berufung nach Jena. Mitgetheilt von Salomon Hirzel.

III. Die Bewegung der französischen Litteratur in den Jahren 1865 bis 1867. Eine Uebersicht von Robert Chaulieu und Richard Gosche.

Das 2. und 3. Heft (Doppelheft) wird enthalten:

I. Abhandlungen:
1. Idyll und Dorfgeschichte im Alterthum und Mittelalter. Von Richard Gosche.
2. Um Städte werben in der deutschen volksthümlichen Poesie. Von Reinhold Köhler.
3. Ueber ungarische Volkspoesie. Von Ludwig Aigner.

II. Miscellen
von Ed. Böhmer, A. Koberstein, R. Köhler u. A.

III. Uebersichten:
1. Die französische Litteratur 1865—1867. Von Chaulieu und Gosche. (Schluss.)
2. Die erzählende Dichtung der Engländer 1865—1867. Von R. Gosche und William Hamilton.

Gefällige Zusendungen von Novitäten aus dem Gebiete der Litteraturgeschichte, wie der hervorragenden philosophisch-historischen und schönen Litteratur, erbittet sich der Herausgeber für die kritischen Uebersichten in den folgenden Heften durch Vermittlung der Verlagshandlung.

Druck von B. G. Teubner in Leipzig.

ARCHIV

FÜR

LITTERATURGESCHICHTE

HERAUSGEGEBEN

VON

DR RICHARD GOSCHE

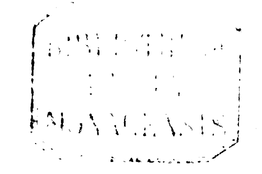
ERSTER BAND



LEIPZIG

DRUCK UND VERLAG VON B. G. TEUBNER

1870



MORIZ HAUPT

IN TREUER UND DANKBARER GESINNUNG

ZUGEEIGNET

VORWORT.

Die Absicht dieses Unternehmens ist durch sich selbst klar, zumal für die Leser des von mir 1865 herausgegebenen 'Jahrbuchs für Litteraturgeschichte', an welches sich das 'Archiv' eng anschliesst. Noch entschiedener aber als in jenem ersten Versuche, ein besonderes Organ für die Litteraturgeschichte als besondere Wissenschaft zu schaffen, spricht sich in diesen Blättern der Gedanke aus, dass die Litteraturgeschichte sich versagen müsse, auf dem Gebiete der classischen Philologie eine an und für sich löbliche Aufzählung kritischer Hilfsmittel zur Textconstituierung oder eine das innerlich Zusammengehörige im Interesse der äusseren Form trennende Schilderung einzelner Stilgattungen, für die modernen Epochen eine Aneinanderreihung scharfer kritischer oder sinnig träumerischer Raisonnements sein zu wollen. Ich bin allerdings weit davon entfernt, mit dem geistvollen Hippolyte Taine den einzelnen Schriftsteller als ein nothwendiges Naturphänomen zu erklären oder mit einem als Kritiker ausgezeichneten Darsteller der neueren deutschen Litteratur das Heil in der äusserlichsten Annalistik zu finden. Der Litterarhistoriker hat jedoch, meine ich, wie jeder Historiker die Pflicht, seinen festen Standpunkt zwischen dem tiefsinnigen Idealismus Droysen's und dem unerschrockenen Realismus Buckle's oder bei einem von beiden zu suchen.

In der 'Uebersicht der litterarhistorischen Arbeiten in den Jahren 1865 bis 1869', welche ich am Schluss dieses Bandes begonnen habe, ist daher ein besonderer Accent auf die Schriften gelegt worden, welche sich mit dem Wesen und Begriff der Geschichte beschäftigen. Im Uebrigen nimmt natürlich jede Abhandlung und Miscelle des 'Archivs' das Recht für sich in Anspruch, in ihrer besonderen Weise und auf ihren besonderen Wegen die geschichtlichen Thatsachen darzustellen und in ihrem lebendigen Zusammenhange zu erkennen.

Von solchen Zusammenhängen ist bei der Betrachtung des Einzelnen weniger die Rede; deutlicher werden sie hervortreten, wenn die Absicht, übersichtliche Bilder der jüngsten Litteraturbewegungen zu zeichnen, gleichmässiger ausgeführt werden kann. Diesmal ist die französische Litteratur besonders berücksichtigt worden; ich will nicht aus Eitelkeit, sondern aus Gerechtigkeit gegenüber meinem Herrn Mitarbeiter Robert Chaulieu, dem keine der hier ausgesprochenen Grundanschauungen aufgebürdet werden möge, erklären, dass diese Uebersicht fast vollständig, mit Ausnahme vereinzelter Notizen, von mir allein herrührt.

Das Deutsche ist darüber nicht vergessen worden: Cholevius, Reinhold Koehler und andere meiner geehrten Mitarbeiter haben sich desselben angenommen. Für die Fortsetzung des 'Archivs' bin ich so glücklich, besondere regelmässige Berichterstattungen für Goethe von G. v. Loeper, für Schiller von Robert Boxberger in Aussicht stellen zu können. Mit der Betrachtung der euripideischen Dichtung und der ungarischen Volkspoesie ist aber die Universalität des Unternehmens hinlänglich gekennzeichnet.

Ueber die Grenzen der Nationallitteratur, welche keine ernst vorschreitende geschichtliche Wissenschaft einhalten kann oder darf, geht Koehlers Abhandlung über die Griseldis-Novelle als Volksmärchen und die meinige über Idyll und Dorfgeschichte im Alterthum und Mittelalter hinaus: beide wagen es sich am meisten dem Principe der vergleichenden Litteraturgeschichte zu nähern.

Ich bin kühn genug zu hoffen, dass die einen unserer Leser, welche besonderen Philologien ihre Neigung und Kraft gewidmet haben, an diesem allgemeinen Absichten dienenden Unternehmen nicht gleichgültig vorüber gehen werden; muss aber auch fürchten, dass die andern, welche appretierte Aesthetik begehren, sich schwerer mit der ernst gemeinten Bevorzugung der geschichtlichen Behandlungsweise befreunden werden. Unter allen Umständen wünscht jedoch der Herausgeber von einem uralten Rechte Gebrauch zu machen: sich seines Fleisses rühmen zu dürfen.

Halle a/S. den 15. September 1870.

Richard Gosche.

Inhaltsverzeichniss.

Euripides' Charakteristik und Motivierung im Zusammenhang mit der Culturentwickelung des Alterthums.

Von

KARL STEINHART.

Euripides bezeichnet in der Entwickelung der griechischen Dichtung und damit der Antike überhaupt einen entscheidenden Wendepunkt als der Charakteristiker und der detailliert motivierende unter den Tragikern*).

Die geschichtliche Fortbildung der einzelnen Dichtungsgattungen aus und nach einander wurde in Griechenland vielleicht mehr, als bei irgend einem andern Volke, durch das Gesetz einer innern Nothwendigkeit bestimmt. Die drei wesentlichen Grundformen der Poesie stellen eben so viel Entwickelungsstufen im geistigen Leben der Griechen dar, und in der Tragödie, als der letzten und höchsten dieser Formen, in welcher sich das epische und lyrische Element wie in einer höhern Einheit durchdringen, fanden auch die sittlichen und religiösen Ideen, welche im Bewusstsein des griechischen, und am meisten des athenischen Volkes lebten, ihren reinsten und treuesten Abdruck. Die sittlichen Ideale des Epos wurden in der Tragödie geweiht und verklärt durch die geistig bewegtere Auffassung der Lyrik, gleichsam zu einem höhern Leben wie-

*) Diese für die moderne Kunstanschauung interessantesten Momente sind von dem Standpunkt derselben neuerdings, zum Theil sehr pikant, besprochen worden von Moriz Rapp „Geschichte des griechischen Schauspiels" (Tübingen 1862) S. 93 u. f. und besonders von J. L. Klein „Geschichte des Drama's" Bd. I (Leipzig 1865) S. 432 f. Sonst muss man immer noch auf den bekannten tüchtigen Artikel G. Bernhardy's zurückgehen, neben welchem der Restitutor wenig bedeuten will.

dergeboren. Aber auch in der Tragödie wiederholte sich derselbe rhythmische Stufengang, den wir in der Geschichte der griechischen Bildung und Kunst überhaupt wahrnehmen; dem Erhabenen folgte das Schöne, dem Schönen das Anmuthige und Charakteristische. Auf der Stufe des Erhabenen stand Aeschylos, dessen gewaltige Dichtungen, noch ganz in dem Göttlichen, Ewigen, Allgemeinen wurzelnd, in den markigsten und charaktervollsten Gestalten den inneren Kampf und den bis zur höchsten Spitze getriebenen Gegensatz der sittlichen Ideen unter einander darstellen; nicht blosse Individuen sind es, die wir bei ihm gegen einander kämpfen sehen: in dem Kampfe der Charaktere offenbart sich zugleich, wie in einem klaren Spiegel, der Kampf jener geheimnissvollen Mächte, welche das Menschenleben in seinen Tiefen bewegen, und deren Gegensatz ihm leicht als ein unauflöslicher erscheint, der Gnade und Gerechtigkeit, der Freiheit und Nothwendigkeit, des rastlosen ungebändigten Strebens und Ringens und des seligen Friedens, der siegreich sich über den Kampf erhebt. Darum sind es nicht gewöhnliche Handlungen und Schicksale gewöhnlicher Menschen, nicht Collisionen, wie sie in jedem Menschenleben vorkommen, welche uns die Tragödien jenes Dichters zeigen: Götter sind es, die bei ihm gegen einander in den Kampf treten, oder Menschen, die nicht aus sich selber, sondern als Organe des Götterwillens handeln, und ihre Thaten, ihre Leiden, ihre Kämpfe haben eine höhere, typische Bedeutung, sie stellen den Streit und den Sieg der sittlichen Ideen dar, welche das Leben und die Thaten der Völker, wie der Individuen bestimmen. Zur reinsten Schönheit wird dann die Kunst durch Sophokles fortgebildet; hier ist Menschliches und Göttliches zur vollkommensten Harmonie vereinigt; das Göttliche tritt nicht mehr in den Vordergrund, es lebt unsichtbar und doch dem geistigen Auge überall so wahrnehmbar in dem Geiste seiner Dichtungen, wie Odysseus im Ajax wohl die Stimme der Athene vernimmt, sie aber nicht von Angesicht zu Angesicht schaut. In den heitersten und klarsten Bildern schildert uns dieser Dichter das vergebliche Widerstreben des einzelnen Willens gegen die höhern Mächte der Familie und des Staates, des Rechtes und des Götterwillens; wir sehen bei ihm die gewaltigsten Naturen im fruchtlosen Kampfe gegen diese Mächte untergehen und noch im Tode

die alles beherrschende Gewalt des göttlichen Gesetzes anerkennen; wir sehen den Menschen gerettet, wenn er noch zur rechten Zeit sich jenem Gesetze unterwirft, aber den Sieg der höchsten Verklärung feiert bei ihm das Individuum, wenn es im Kampfe für die höhere Weltordnung in bewusster, freiwilliger Selbstopferung freudig sein irdisches Leben hingibt. Eine neue Welt thut sich uns in den Tragödien des Euripides auf; wir sehen hier das Individuum, wie es, mehr und mehr von jenen höhern Lebensmächten sich losreissend, seiner beschränkten Persönlichkeit, seinen besonderen Interessen, Gefühlen und Neigungen eine unendliche Berechtigung zuschreibt, und in dem Kampfe des Lebens immer nur sich selbst und seine Freiheit zu retten und zu erhalten, nur seine persönlichen Zwecke durchzusetzen strebt. Damit verschwindet aber auch das Göttliche mehr und mehr aus der Tragödie und wird entweder zu einer leeren, geistlosen Form herabgesetzt, oder es tritt dem Menschen als feindliche, dämonische Gewalt, als ein finsteres Schicksal gegenüber. Das Individuum stellt sich auf seine eignen Füsse, sein Handeln wird nicht mehr durch höhere Ideen gehoben und getragen, sondern nur durch das eigene Interesse bestimmt, Zwecke kämpfen gegen Zwecke, Interessen gegen Interessen, Leidenschaften gegen Leidenschaften, und wenn dann endlich ein Gott erscheint, um den Streit zu schlichten, so kommt es zu keiner wahrhaften Versöhnung der Gegensätze: nicht der Sieg der Idee geht aus dem Kampfe hervor, sondern es wird eben nur ein menschliches Interesse über das andere erhoben. Gewiss hat durch Euripides die Kunst einen sehr wesentlichen Fortschritt gemacht, und man kann sagen, dass er für die Tragödie eine neue Welt wo nicht entdeckt, so doch gewonnen hat. Denn ein Bild des reichen und vollen Menschenlebens in der ganzen Breite seiner Mannichfaltigkeit, seiner vielfachen gegenseitigen Bezüge und Collisionen hat er uns enthüllt, aber auch in die Tiefen der Brust ist er hinabgestiegen und hat uns die Geheimnisse der Gemüthswelt aufgeschlossen, und die mannichfaltigsten Gefühle und Leidenschaften in ihrem Entstehen und Verlauf und in ihren wechselnden Uebergängen in einander mit einer Treue und Wahrheit geschildert, wie kein anderer Dichter des Alterthums. Diesen Zwecken dient die Erfindung unseres Dichters, die wir zugleich bewundern und tadeln müs-

sen; zur Bewunderung zwingt uns der fast unerschöpfliche Reichthum an immer neuen Situationen und Collisionen, der uns noch viel grösser erscheinen würde, wenn alle seine Tragödien auf uns gekommen wären; aber tadelnswerth erscheint die grosse Willkür, mit welcher er, um seine Vorgänger zu überbieten und die höhere Welt dem alltäglichen Leben zu assimilieren, die alten Helden- und Stammsagen modificiert, nicht selten ins Lächerliche und Ungereimte hinunterzieht, jedenfalls aber mit fremdartigen, den einfachen Gang der Fabel mehr entstellenden als verschönernden Zuthaten ausstattet. Mit Recht konnte man daher sagen, dass wie Sokrates die Philosophie, so Euripides die Poesie vom Himmel zur Erde, in das gewöhnliche Getreibe und die Wohnungen der Menschen herabgezogen habe, und daher haben seine Dichtungen in alter und auch in neuerer Zeit eine so entschiedene Wirkung geübt, besonders aber, wegen der vielfachen Anklänge an unser modernes Bewusstsein, die neuere Welt mächtig ergriffen und zur Nachahmung angeregt. Aber in diesen zumal für griechische Weltanschauung zum Theil sehr zweifelhaften Vorzügen seiner Poesie lag doch zugleich im Vergleiche mit der Kraft des Aeschylos und der Schönheit des Sophokles ein Grund ihrer Schwäche, und der Fortschritt, den die tragische Kunst durch Euripides machte, erscheint uns aus einem rein hellenischen Gesichtspunkte vielmehr als ein Niedergang. Dies hat schon Aristoteles erkannt, indem er sagt, Euripides habe die Menschen dargestellt, wie sie sind, Sophokles, wie sie sein sollen. Darum müssen wir den Preis hellenischer Menschlichkeit dem Sophokles zuerkennen, bei dem die Menschen in demselben Maasse göttlicher sind, in welchem das Göttliche ihm, im wahren Sinne des Worts, menschlicher war. Aber, indem sich Euripides durch seine realistische Auffassung der äussern und innern Welt von den grossen Tragikern seines Volkes entfernt, durchbricht er die Grenzen der Antike und nähert sich dem Modernen. So ergeben sich Vorzüge, wie sie die moderne Kunst auszeichnen: seine reiche und bedeutende Charakteristik, seine oft so feine und tiefe psychologische Motivierung und seine Fülle von Situationen und Verwickelungen.

Jeder Charakter bietet der Betrachtung eine doppelte Seite dar: entweder zeigt er sich uns in seinem normalen Zustande,

wie er in sich befestigt und zur Reife gekommen ist, und nach festen Grundsätzen seinen Willen und seine Zwecke mit Kraft und Nachdruck durchsetzt, oder er erscheint uns mit sich im Kampfe, durch körperliche oder Seelenleiden gebrochen und gestört, durch heftige Leidenschaften aufgeregt, getrübt, zerrüttet. Wir können die erste Seite die ethische, die zweite die pathische nennen. Freilich kann die eine Seite nie ohne die andere sein, und der vollkommene Dichter wird beide mit gleicher Meisterschaft darzustellen wissen, aber nur wenigen Dichtern aller Zeiten ist dies wirklich gelungen, die meisten werden immer, je nachdem die eigene Individualität sie treibt und bestimmt, bald lieber das in sich gegründete Sein des ausgebildeten Charakters, bald lieber die Bewegung der Leidenschaften schildern, in welcher der Charakter entweder erstarkt oder untergeht. Fassen wir bei den Charakteren des Euripides diese doppelte Beziehung ins Auge, so ergibt sich, dass er zwar auf der einen Seite das Höchste der Kunst nicht erreicht, vielmehr diese von ihrem erhabenen Standpunkte heruntergezogen hat; von der andern Seite jedoch in einer sonst im Alterthum unerreichten Grösse dasteht. Diese Anerkennung muss sich steigern, wenn wir noch zwei weitere mit der Charakteristik auf das engste zusammenhängende Momente herbeiziehen: die Motivierung der Handlungen und die Erfindung der Situationen und Collisionen.

Mit Recht sieht man die Charakteristik als den höchsten Triumph der dramatischen Kunst an, und es würde ein schwerer Irrthum sein zu meinen, die Idealität der Poesie vertrüge sich nicht mit der lebenswahren Schilderung der Charaktere bis in ihre individuellsten und persönlichsten Eigenheiten. Gerade, je reicher und tiefer das Individuum in sich ausgebildet ist, je schärfer und entschiedener ein Charakter in ihm hervortritt, desto mehr tritt es heraus aus dem engen und beschränkten Kreise seiner Persönlichkeit, desto mehr erhebt es sich zu einer allgemeineren Bedeutung, die es würdig macht, der Kunst, der das Individuum nur dann etwas ist, wenn es in sich selbst einen Reichthum von Beziehungen, eine Welt im Kleinen darstellt, zu ihren Zwecken zu dienen. Nur die flache, charakterlose Mittelmässigkeit entzieht sich aller künstlerischen Behandlung; dagegen ist ein vollkommen durchgebildeter Charakter, mag er nun den Gesetzen der sittlichen

Weltordnung entgegenstreben, oder mit ihr im Einklange sein, wie im Leben so in der Kunst, eine mächtig wirkende Erscheinung. Wie überhaupt das Allgemeine erst in einem Einzelnen wahrhaft für uns wird, so kann auch der Begriff der Menschheit erst in den charaktervollen Individuen, die in ihrem persönlichen Sein und Handeln uns zugleich einen bestimmten Typus der Menschennatur darstellen, zu einer durchaus reinen und freien Erscheinung kommen. Wir können daher den Charakter wohl als den Punkt bezeichnen, in welchem das Ideal mit dem Individuellen zusammentrifft, und dieses in jenem, jenes in diesem aufgeht. Aber freilich ist das Wesen des Dramas und zunächst der Tragödie mit der Darstellung des Charakters noch nicht erschöpft. Vielmehr setzt Aristoteles, der immer wieder aufs Neue anerkannte trefflichste Gesetzgeber und Beobachter der dramatischen Kunst, das Wesen der Tragödie nicht in die Schilderung des Charakters, sondern in die Handlung, indem er verlangt, dass die Tragödie die Darstellung einer vollkommenen Handlung sei, die in sich selbst eine Grösse habe. Die Charakteristik im Drama ist also nicht ihrer selbst wegen da, sie soll nicht der höchste Zweck derselben: sie darf nur Mittel zum Zwecke sein. Grade hier erscheint es als eine der hervortretendsten Eigenthümlichkeiten des Euripides, dass er den Hauptzweck der Tragödie, die Handlung, mehr und mehr zurücktreten lässt, und dagegen das Mittel zum Zwecke, die Charakteristik, immer mehr in den Vordergrund stellt; ja wir finden unter seinen Stücken manche, in denen die Handlung so dürftig und unbedeutend ist als möglich, und die einzig und allein geschrieben zu sein scheinen, um Charaktere zu schildern, oder einen Reichthum bedeutender Situationen wie an einem losen Faden aneinander zu reihen. Die Poesie des Euripides ist vorherrschend charakteristisch, und zwar so, dass dieses nothwendigste Moment der Tragödie ihm nicht mehr als Moment zu höheren Zwecken dient, sondern ein der höchsten Idee der Tragödie sehr gefährliches Uebergewicht erlangt hat. Die Schwächen und Gebrechen, die Leidenschaften und krankhaften Zerstörungen der Menschennatur hat er erkannt, wie zu allen Zeiten nur wenige; aber die echte Humanität, die wahre Würde und Hoheit der Menschennatur hat unter den Alten Sophokles bei weitem treuer und reiner dargestellt.

Euripides schildert den Menschen nicht mehr, wie er mit der höheren Weltordnung zusammenhängt, sondern in einer dem Modernen verwandten, aber noch halb unsichern Weise, wie er sich losreisst von allen Beziehungen auf dieselbe, und sich als Individuum derselben gegenüber geltend zu machen sucht. Aber nur dann ist ein Charakter wahrhaft gross, wenn er in den Boden eines höheren, nach festen und ewigen Gesetzen bestimmten Seins seine Wurzeln schlägt; nur dann erscheint er uns bedeutend und anziehend zugleich, wenn eine Welt von Zwecken und Interessen, wenn ein reich und tief bewegtes allgemeines Leben ihm gegenübersteht, in das er eingreift mit seinen eigenen Zwecken und Bestrebungen, dem er sich entweder feindlich (aber nicht ohne Berechtigung) entgegenstellt, oder von demselben sich tragen und bestimmen lässt, und das ihn zuletzt entweder in seinem Strudel verschlingt, oder an seiner Festigkeit sich bricht, wie die Woge am Felsen. Solche Naturen, in deren Schicksalen und Thaten sich überall das Walten der höheren sittlichen Lebensmächte abspiegelt, haben Sophokles und Shakespeare geschaffen; Euripides aber, weil er uns die Menschen nur zu oft in ihrer Nacktheit und in ihrer spröden Individualität, ja in ihrer Entfremdung von allem Göttlichen und Idealen überhaupt darstellt, schildert sie uns eben darum häufig charakterlos, willenlos, ohne inneren Halt und Kern, allen Zufällen des Lebens erliegend und eine leichte Beute des feindlichen Schicksals. Mit Recht lässt daher Aristophanes in seiner Kritik des Euripides in den Fröschen (V. 1040 ff.) den Aeschylos es unserm Dichter zum Vorwurfe machen, dass er eine Phaedra und ähnliche Charaktere auf die Bühne gebracht habe, mit folgenden Worten: „Beim Zeus, nie habe ich Buhlerinnen geschaffen, wie Phaedra und Stheneboea, und niemand weiss, dass ich jemals ein liebendes Weib auf die Bühne gebracht“; und als nun Euripides erwidert: „aber ich habe doch die Fabel von der Phaedra nicht selber erfunden, sondern im Munde der Menschen vorgefunden“; da antwortet ihm Aeschylos: „ja gewiss, aber verbergen soll das Schlechte der Dichter, und es nicht auf der Bühne zur Schau stellen; denn die Kinder haben Lehrer, die ihnen das Rechte sagen, der Erwachsenen Lehrer aber sind die Dichter; darum müssen wir durchaus nur Gutes und Edles reden“. Indem Aristophanes also die mächtige

Wirksamkeit des Euripides unbedingt anerkennt, macht er ihn doch zugleich dafür verantwortlich, dass er, dem gesunkenen Zeitgeist nachgebend, und das Schlechte und Gemeine in die reinen Höhen der Kunst hinaufziehend, die Schlaffheit, Untüchtigkeit, Verderbtheit der Gesinnung, wie sie mit reissender Schnelligkeit in den letzten Jahren des peloponnesischen Krieges sich verbreitete, wesentlich mit gefördert habe.

Betrachten wir die euripideischen Charaktere näher zuerst von ihrer ethischen Seite, so dringt sich uns sogleich die Bemerkung auf, dass wir doch nirgends in seinen Tragödien einen wahrhaft männlichen Charakter antreffen. Es ist ihm nicht gelungen, einen Ajax, einen Philoktet, noch weniger einen Prometheus zu schaffen; sondern seine meisten Männergestalten haben etwas Unmännliches, Schwankendes, Charakterloses; ihnen ist, um mit Hamlet zu reden, die Blässe des Gedankens, der Reflexion angekränkelt. Dagegen hat er mit besserem Erfolge Jünglinge, werdende Männer dargestellt, die ahnungsvoll eine Welt in sich tragen und mit frischem Muth in das Leben hinaustreten, um dort im Kampfe mit der Welt und dem Schicksal ihre Ideale zu realisiren oder auch — ganz einzubüssen. Auch weibliche Charaktere hat er im Allgemeinen mit viel grösserer Meisterschaft dargestellt, als männliche; er ist ungeachtet seines verrufenen Weiberhasses, wirklich mit der feinsten Beobachtung und dem genialsten Scharfblick in die tiefsten Gänge und Irrgänge des weiblichen Herzens eingedrungen, und hat uns die Geheimnisse desselben mit einer an die epische Treue der homerischen Dichtung erinnernden Wahrheit zu Tage gefördert. Mag er auch in der Darstellung leidenschaftlich erregter Naturen, einer Medea, Phaedra, Kreusa, Hekuba am grössten erscheinen: so hat er doch auch die lieblichsten Vorbilder reiner und edler Sittlichkeit, der still duldenden oder heroisch sich opfernden Weiblichkeit geschaffen, und in unsterblicher Jugendfrische lebt auch unter uns noch das stille Bild seiner Iphigenie und Polyxena, seiner Andromache und Alkestis fort. Freilich wird auch hier zuletzt Euripides die Vergleichung mit Sophokles nicht aushalten, denn wo fände sich bei ihm eine Antigone, eine Elektra, eine Dejanira? diese eben so scharf ausgeprägten, charaktervollen, als auf der reinen Höhe des Ideals gehaltenen Gestalten. Fragen wir nun aber, warum

auch die weiblichen Charaktere des Euripides den sophokleischen nicht gleich stehen, so werden wir uns wieder dasselbe sagen müssen, was wir schon öfter uns sagen mussten; Euripides stellt die Menschen zu sehr als Individuen und in rein persönliche, gradezu zufällige Verhältnisse verflochten dar, und auf diesem Gebiet kann die höchste, die reinste Menschentugend nicht zu ihrer Erscheinung kommen.

Die bewegliche Unbestimmtheit werdender oder heroisch oder leidenschaftlich strebender Charaktere hat des Euripides Kunst besonders angezogen und hier scheint er, schon in der Wahl der Stoffe, neue Wege eingeschlagen zu haben. Es ist eine beachtenswerthe Erscheinung, dass die Vorgänger des Euripides, wenigstens in den auf uns gekommenen Stücken, nie die Hauptrolle Jünglingen zugetheilt haben. Zwar bei Sophokles finden wir einen jugendlich kühnen Orestes, einen kindlich reinen, Vater und Mutter mit gleicher inniger Liebe umfassenden Hyllos, einen grossherzigen Neoptolemos, der lange zwischen Wahrheit und Lüge unstät schwebt, zuletzt aber doch seinem angebornen Edelmuthe folgend, sich für die Wahrheit entscheidet; aber wie im Leben die Jugend zurücktreten muss und nicht auf hohem Kothurn einhergehen darf, so bleibt sie auch in der sophokleischen Tragödie in den ihr gebührenden Schranken und tritt in die zweite Rolle zurück. Anders bei Euripides. Bei ihm erscheinen uns besonders rein und schön drei Jünglingscharaktere, Orestes und Pylades in der taurischen Iphigenie und Achilleus in der Iphigenie in Aulis. Der Gegensatz zwischen dem schwermüthigen, verzweifelnden, der Last seiner Leiden und seines ungeheuren Schicksals erliegenden Orestes und dem immer frischen, freudigen, nie verzagenden, zu jedem Wagnisse und zu jeder Gefahr mit Muth und Kraft gerüsteten Pylades ist zu künstlerischer und sittlicher Reinheit erhoben; die jugendliche Heldengestalt des Achilleus durchläuft die verschiedenen Stufen des instinctiven Seelenlebens und der geläuterten, resignierenden Leidenschaft. Man hat die zum Opfertode bestimmte Iphigenie in das griechische Lager gelockt, indem man vorgibt, sie solle dem Achilleus vermählt werden; sobald er aber die unwürdige List merkt, wie edel und würdig ist da sein Zorn, wie macht er sich zur heiligsten Ehrenpflicht, die Jungfrau, die, um ihm anzugehören, des Vaters Rufe gefolgt war, von

dem drohenden Tode zu retten, und als nun endlich Iphigenie sich über sich selbst erhebt, und, da sie den allgemeinen Willen des Volkes sieht, von kindlicher Todesfurcht rasch zur heldenmüthigsten Todesverachtung übergeht und freiwillig sich dem Tode für das Vaterland stellt, da ergreift es ihn plötzlich wie mit einer nie gekannten Liebe zu der herrlichen Jungfrau: aber vergebens, die Göttin hat durch den Mund ihres Priesters gesprochen, ihr Opfer gefordert, und auf immer entschwindet ihm das schöne Bild, in dem Augenblicke, wo er von der edelsten und reinsten Liebe zu ihr entbrannte. — Zu dem Jünglingspaare des Iphigeniendramas bieten ein würdiges Gegenbild die beiden feindlichen Brüder Eteokles und Polyneikes in den Phönicierinnen: Polyneikes, der Gekränkte, Entthronte, edel, milde, offen, voll liebevoller und versöhnlicher Gesinnungen, dem Vaterlande, gegen das er feindliche Waffen führte, doch mit warmer Liebe zugethan; Eteokles, der Thronräuber, übermüthig, trotzig, rauh und gebieterisch, edleren Gefühlen unzugänglich, und bei alle dem doch kein widriger Charakter; er hat es kein Hehl, dass er kein Recht auf den Thron hat, er hascht nicht nach sophistischen Gründen, um sein Recht darzuthun, er bekennt es offen, dass ihn ein unersättlicher Durst nach Herrschaft verfolge. In diesem unwiderstehlichen Verlangen, den Thron zu besitzen, liegt etwas von Dämonischem, wie es die alte Bühne sonst kaum sah, das sich nicht einmal im Tode zu beruhigen vermag. Der Gegensatz zum Bruder dauert über sein Leben fort; als die Mutter die Sterbenden auf dem Schlachtfelde findet, da athmet Eteokles noch einmal aus tiefster Brust auf, streckt seine Hand nach ihr aus, und spricht kein Wort, aber die Thräne in seinem Auge spricht, Liebe zur Mutter deutet sein ganzes Wesen; Polyneikes jedoch redet mit freundlichen, liebevollen Worten die Mutter an, nimmt von ihr den letzten Abschied, und bittet sie und die Schwester um ein Grab auf vaterländischer Erde, das ihm der Bruder versagt hat. Eteokles ist ein Tyrann, ein Usurpator, er ist ungerecht und hochfahrend, aber er weiss doch entschieden, was er will, er schwankt nicht zwischen Recht und Unrecht, er belügt sich nicht selbst, ja er hat sogar, für den Augenblick wenigstens, seinem Bruder gegenüber auch ein gutes Recht auf seiner Seite, denn mit feindlicher Heeresmacht war dieser gegen das

theure Vaterland gezogen; wie konnte er da dem Feinde weichen, ohne sich, ohne das Vaterland zu entehren? Dies mildert dann wieder das Schroffe und Herbe, das sonst in seiner Erscheinung liegt, und flösst uns für ihn eine nicht geringe Theilnahme ein, wenn auch der mildere Bruder unsern Herzen näher treten mag. — Auch Hippolytos ist ein schönes Jünglingsideal, ein reiner und edler Charakter, der, wie er die jungfräuliche Artemis vor allen Göttern ehrt, so im Leben sich ganz der Tugend geweiht hat, sein heiliges Gelübde nie durch einen unreinen Gedanken befleckt und wie ein Held gegen die andringende Versuchung steht. Wie heiter und kräftig ist sein Auftreten, wenn er mit seinen Jagdgenossen der hehren Göttin einen Lobgesang anstimmt, und ihr einen Kranz opfert, gepflückt von einer noch unversehrten Wiese, wohin noch kein Hirt seine Heerde getrieben, die noch kein schneidendes Eisen getroffen hat, sondern nur die Biene des Frühlings durchfliegt sie, und immer netzt sie mit reinem Thau die Quelle der Schamhaftigkeit. Den klaren Spiegel dieser schönen Seele kann kein giftiger Anhauch des Bösen trüben; edel und würdig bleibt seine Haltung der Verführerin, edel und würdig dem in wilder Wuth aufbrausenden Vater gegenüber, er hält unerschütterlich fest an dem Eide, den er der Amme der Phaedra geschworen, die Gebieterin nicht zu verrathen, auch dann noch fest, als er den Tod als gewissen Lohn seiner Treue vor Augen sieht. Nur eins stört den hohen Zauber dieser schönen Gestalt: es ist zu viel Absichtliches in seinem Wesen, er ist zu stolz auf seine Tugend, ist sich deren zu sehr bewusst, er hält lange Reden über Unschuld und Sittenreinheit, sprudelt über von orphisch-pythagoreischen Weisheitssprüchen, eingeweiht, wie er ist, in die geheimen Weihungen der Orpheuslehre. Dies stolze Selbstbewusstsein bringt ihm folgerichtig den Untergang; denn kaum hat die Amme ihm hinter der Scene die geheime Leidenschaft ihrer Herrin offenbart, so tritt er sofort der Phaedra, die noch mit keinem Wort ihre Liebe gegen ihn ausgesprochen hat, mit einer vorwurfsvollen, sokratisch moralisierenden, wohl gesetzten Rede entgegen, macht viele Worte über das schwere Unglück, eine Frau, namentlich aber eine kluge Frau, im Hause zu haben, und schwört zuletzt dem ganzen weiblichen Geschlecht den unauslöschlichsten Hass. Gewiss hat der Dichter seinen

Hippolytos mit Absicht so auftreten lassen, und wir haben hier zugleich ein Beispiel seiner feinen Motivierung; denn noch hatte Phaedra ihm das Geheimniss ihres Herzens nicht verrathen, noch konnte sie in seinen Augen rein und vorwurfsfrei erscheinen, und nur heimlich und mit immerwährendem Widerstreben ihres besseren Genius hatte sie die verbotene Flamme genährt: da tritt ihr grade in dem heftigsten Sturm ihrer Leidenschaft der Gegenstand derselben nicht bloss mit kalter Verachtung, sondern, was noch aufreizender ist, mit einer Reihe moralischer Reflexionen gegenüber, die wohl nicht unpassender adressiert werden konnten. So sieht sie mit rauher Hand ihr tiefstes Geheimniss ans Licht gezogen, sie fühlt sich zurückgestossen, verachtet, gehasst. Das vermag ihr zerrüttetes Wesen nicht zu ertragen, und nun erst erwacht in ihr der furchtbare Gedanke, sich selbst zu tödten, zugleich aber auch den Hippolytos mit zu verderben, indem sie auf einer Schreibtafel ihn als den Verführer bezeichnet. Besser konnte der Dichter die Unthat der Phaedra gar nicht motivieren, wenn auch die liebliche Gestalt des Hippolytos durch das Wissen um seine Unschuld nicht wenig von ihrem Reize verliert; wir haben hier gleich ein Beispiel von jener kränkelnden Blässe des Gedankens, welche diesen Charakter uns zwar noch nicht zerstört, aber doch trübt; von dem Dualismus der euripideischen Kunst, welcher Charakteristik und Motivierung nicht in einem Princip beschlossen liegen.

Ein sehr liebliches und anmuthiges, im alten Drama sich nicht wiederholendes Bild ist Ion, dieser reine, heilige, priesterliche Jüngling; in dem Gesange, womit er im Anfange des Stückes die aufgehende Sonne begrüsst, und alle seine heiligen Geschäfte und Verrichtungen beschreibt, athmet die lauterste, kindlichste Frömmigkeit, wie sie nur in einer reinen, dem Getümmel der Welt gänzlich entzogenen Jünglingsseele wohnen kann; und als dann später die Aussicht sich ihm eröffnet, Athens Beherrscher zu werden, da bebt er lange zurück vor dem Gedanken, sich in die trüben Wogen des Lebens zu stürzen, die er bis jetzt nur wie aus weiter Ferne an sein stilles Asyl anbrausen hörte. Als er endlich den Bitten seines vermeintlichen Vaters Xuthus nachgibt, und ihm nach Athen zu folgen sich entschliesst: da reizt ihn doch weniger der Glanz der Krone und des Ruhmes, seine unbe-

kannte Mutter hofft er dann zu finden, dieser strebt sein ganzes Herz zu. Meisterhaft ist auch das erste Erwachen des Zweifels in der Seele des Jünglings geschildert; als nämlich Kreusa ihm gesagt, sie wolle das Orakel für eine Freundin befragen, welche einst die Geliebte des Gottes gewesen sei, da steigt zuerst, wie eine trübe Wolke, ein nie gekanntes Gefühl in ihm auf, ein Zweifel an der Würde und Hoheit der Götter. Dieser Ion ist eine ausserordentliche That des Dichters, nicht durch Gliederung und Verwickelung der fast überladenen Handlung, sondern durch der Entwickelung des kindlichen Hauptcharakters, in welchem alle Keime der Menschennatur aufgehen und das Mythische in die Sphäre reinster Menschlichkeit herabgeführt ist.

Aber Euripides hat auch mit grosser Vorliebe Greise geschildert, doch hierin nicht selten die Grenze der Kunst überschritten. Aristophanes persifliert mehr als einmal die an Krücken gehenden, blinden, in Lumpen gehüllten, wehklagenden Greise unseres Dichters, Gestalten, die durchaus nur auf die Erregung eines momentanen und noch dazu unreinen Mitleidens berechnet waren, ein richtigeres Gefühl aber nothwendig auf das Tiefste verletzen mussten; denn mit dem Greisenalter verbindet sich unzertrennlich die Vorstellung höherer Würde und eines über die Stürme und Verwickelungen des Lebens längst erhabenen Seelenfriedens. Diese allein aber ziemt der tragischen Muse darzustellen, nicht die physischen und moralischen Schwächen, die wohl ein bitteres und trübes Bedauern mit der Beschränktheit des menschlichen Looses überhaupt, nie aber ein wahrhaft sittliches und ästhetisches Mitleiden erwecken können. Es kann im Gegentheil der Untergang oder die Verdunkelung des Edelsten und Höchsten im Menschen durch die aufreibende Macht der Zeit so dargestellt der höchsten Kunstaufgabe zuwider uns erniedrigen und demüthigen. Auch bei Sophokles sehen wir einen greisen Oedipus, geblendet und am Bettelstab alle Lande an der Hand der lieben Tochter durchwandernd: aber für diesen Greis fühlen wir ein Mitleid, das unsere ganze Seele erhebt und erweitert; wir tragen mit ihm die ungeheuere Last seines zermalmenden Schicksals; wir erheben uns mit ihm über die wilden Wellen der Leidenschaft, die in ihm längst zur Ruhe gekommen sind, von aussen aber noch in

dem wüthenden Bruderhass des Polyneikes, in dem ungerechten Angriff des Kreon an sein verborgenes Leben anschlagen; wir schmecken mit ihm die Süssigkeit des Götterfriedens, der ihn mehr und mehr in der heiligen Nähe der versöhnten Eumeniden umfängt; wir sehen ihn von einer Stufe zur andern sich läutern und reinigen von den Schlacken seines sterblichen Menschen, bis er zuletzt als ein Versöhnter, den Göttern Geweihter aus der Welt des Irrthums scheidet. Das ist ein wahrhafter Greis, wie ihn nur ein Greis schaffen konnte, der selbst wie ein seliger Gott im heitersten Frieden die Kämpfe und Wechselgeschicke des vielbewegten Lebens überschaute. Wer aber ertrüge bei Euripides einen Pheres, den Vater Admets, der, als der Sohn ihm Vorwürfe macht, dass nicht lieber er, ein abgelebter Greis, sich statt der Alkestis für ihn geopfert habe, antwortet: „süss ist das Licht der Sonne, süss; ob man nach dem Tode Uebles von mir redet, was kümmert mich das? dort unten muss ich lange Zeit wohnen, drum will ich noch mein kurzes, aber süsses Leben geniessen.“ Gewiss ist Todesfurcht bei Greisen, so häufig sie im Leben vorkommen mag, für die Kunst ein durchaus verwerfliches Motiv. Aber auch der volle Gegensatz dazu ist unästhetisch: wenn der Greis sich zu viel Kraft und Leben zumuthet. Oder wem erschiene nicht Iolaos, des Herakles alter Waffengefährte, in den Herakliden als eine der Würde der Tragödie widersprechende Karikatur, wie er noch einmal auf der Scene sich die schwere Rüstung um seine alterschwachen Glieder legen lässt, um gegen Eurystheus in den Kampf zu ziehen, und dann mit wankendem Tritt in die Schlacht humpelt? Er fragt seinen Waffenträger: „nicht wahr, ich kann noch gut laufen?“ Darauf dieser: „du glaubst zu laufen, wirklich aber läufst du nicht;“ Iolaos: „noch sehen wirst du mich, wie ich in der Schlacht einen Feind durch den Schild stosse;“ der Diener: „wofern wir nämlich überhaupt hinkommen, denn sehr ist zu fürchten, du erliegst uns auf dem Wege.“ Allerdings hat Euripides auch kräftige, würdige Greise geschildert; T y n d a r e u s ist im Orestes die einzige edle und kräftige Gestalt; P e l e u s in der Andromache jagt durch festes und entschiedenes Auftreten den jämmerlichen Menelaos in die Flucht und schirmt die gequälte Andromache; A m p h i t r y o n im rasenden Herakles ist ebenfalls

ein schönes Bild eines kräftigen Greises; der greise Talthybios weiss in seine rührende Erzählung von dem schönen Tode der Polyxena für ihre Mutter, die greise Dulderin Hekuba, so viel versöhnendes zu legen, dass Hekuba ausruft: „wie hast Du doch durch Deine Rede meinem Schmerze das Zusehr genommen." Solche dem Alter wohlanstehende, das Leben ruhig versöhnende Weisheit tritt uns bei Euripides selten entgegen; häufiger artet die erfahrene Weisheit in hässliche Pfiffigkeit aus, und als die widerwärtigsten Gestalten erscheinen uns jene tückischen, auf Ränke sinnenden Alten, wie der alte Pädagog im Ion und jener in der Elektra.

Wenn die Jünglinge fast überall zu rühmen, die Greise bisweilen wegen unkünstlerischer Wirklichkeit zu tadeln sind, erscheinen die Männer des Euripides fast sämmtlich entweder als leichtsinnige, leidenschaftliche, zwischen Gutem und Bösem charakterlos schwankende, von jedem Winde bewegte Geschöpfe, oder es sind ganz mittelmässige, farblose, aus dem Kreise der flachsten Gewöhnlichkeit nicht heraustretende Menschen. Zu der ersten Reihe gehört Menelaos, der in vier euripideischen Stücken immer dieselbe Rolle eines abwechselnd hochfahrenden und feigen, thränenreichen Worthelden spielt; dahin gehört der erbärmliche Iason, der zuerst die Medea, die für ihn das Land ihrer Väter verlassen, für ihn die schwersten Verbrechen begangen hat, treulos verstösst, um sich mit der korinthischen Königstochter zu verbinden, ihr dann auf ihren Vorwurf mit kaltem Hohn erwidert: sie müsse sich schon hoch genug geehrt fühlen, dass er sie aus dem Barbarenlande in das Land der Griechen herübergebracht habe: weitere Ansprüche kämen ihr, der Fremden, nicht zu; und ihr zuletzt noch eine namhafte Unterstützung bietet, wenn sie nur Kreons Hof gutwillig verlassen wolle; dahin gehört vor allen Dingen Orestes in drei Stücken, im Orest, der Andromache, der Elektra: überall dieselbe weichherzige, jammervolle, winselnde Figur, die bald kläglich um ihr Leben bittet, bald wieder rasch zu den schwersten Unthaten bereit ist, um nur sein erbärmliches Ich zu retten oder ein ungezügeltes Gelüste seines Herzens zu befriedigen. Zu der zweiten Kategorie wird dann eine grosse Menge von Figuren zu zählen sein, die eigentlich nur auf die Bühne gebracht sind, um einen leeren Platz auszufüllen; Xuthus im Ion, Teukros in der Helena, Aegeus in der

Medea, haben gar keine innere Bedeutung; aber auch Theseus in den Schutzflehenden, wo er mit einem thebanischen Gesandten, der gekommen ist, um ihm die Bestattung der vor Theben gefallenen Helden zu verbieten, statt ihm sogleich kurz seiner Wege zu weisen, sich in einen endlosen Disput über die beste Regierungsform einlässt; auch Admet, der willig von der liebenden Gattin Alkestis das ungeheure Opfer annimmt und dann doch noch seinem alten Vater Vorwürfe macht, dass er sich nicht lieber habe opfern wollen; ja selbt der sonst etwas edler gehaltene Agamemnon in der Iphigenie in Aulis mit seinem beständigen Schwanken zwischen Pflicht und Kindesliebe, zwischen Schwäche und Heroismus, sind schwache, kraftlose, der Tragödie unwürdige Wesen. Besser ist dem Dichter die Schilderung roher, aber gutmüthiger Barbaren gelungen, wie des Thoas und des Theoklymenos. Dagegen ist eine der wahrsten, wenn auch nicht schönsten Gestalten der Zweifler Pentheus in den Bacchantinnen, wie er selbst bei den handgreiflichsten Beweisen die Macht des Dionysos läugnet, und zuletzt doch, von Neugier getrieben, die nächtlichen Orgien zu schauen, seinem Verderben entgegenrennt. Hier war Euripides auf seinem Felde, denn hier galt es, Seelenzustände und wechselnde Gefühle zu schildern. Wenn der Satz des Aristoteles wahr ist, dass die tragischen Charaktere weder durchaus gut noch auch durchaus schlecht sein dürfen, so scheint Euripides dieser Forderung allerdings genügt zu haben; aber Aristoteles fordert auch, dass sich in ihren Handlungen Grösse ausspreche, und daran hat es der Dichter fehlen lassen, seine Männergestalten sind nicht kalt und nicht warm, weder gut noch böse, sie thun viel Böses, aber nicht aus Bosheit, sondern aus Schwäche, Mangel an bestimmter Weltanschauung oder überwallender Leidenschaft.

Merkwürdig genug ist es, dass den meisten unter ihnen willenskräftige und charaktervolle Frauengestalten gegenüberstehen, die auf ihren Willen den entschiedensten Einfluss üben, und gegen welche sie durchaus in den Schatten treten. Wie verliert sich doch Admet gegen die heroische Alkestis, wie kläglich erscheint Iason der starken, wenn auch verbrecherischen Medea gegenüber, wie sehr lässt sich Agamemnon durch Klytaemnestra's Bitten und Thränen bestimmen! Seltsam

genug, dass der Weiberfeind Euripides doch selbst dem weiblichen Geschlecht die grösste Huldigung darbringt, indem er in seinen meisten Stücken den Weibern die erste Rolle und zugleich die unbedingteste Herrschaft über die Männer zugetheilt hat; ja, er gibt den weiblichen Charakteren in künstlerischer wie sittlicher Beziehung nicht allein Festigkeit in sich und Willenskraft, sondern auch mehr Tiefe und geistige Bedeutsamkeit, als den Männern. Ueberall treten uns hier bald liebliche, bald heroische, bald in ihren innersten Tiefen aufgeregte, ganz in ein bestimmtes Pathos versunkene Frauengestalten in reicher Fülle entgegen. Hier fand der Dichter einen reichen Boden für seine besondere Art und Kunst zu motivieren. Augenblicklich genüge es, zunächst an jene Bilder reiner und stiller Weiblichkeit, eine Iphigenie, eine Alkestis, eine Andromache zu erinnern, die in der Fremde mit der stillsten, frömmsten Fassung ihr schweres Schicksal trägt, und nicht in wilden Verwünschungen, sondern nur in den mildesten Klagetönen ihrem gequälten Herzen Luft macht, und in dem nach ihr benannten Stücke der eiteln und ränkevollen Hermione, der rechtmässigen Gattin des Neoptolemos, gegenüber nicht Schmähung mit Schmähung vergilt, sondern der Verfolgerin eine Mässigung, eine Ruhe entgegensetzt, die von einer unzerstörbaren, schönen Seelenharmonie Zeugniss gibt: ferner an eine Polyxena, die noch sterbend, freilich die Grenze des Einfachen und Natürlichen hart berührend, Sorge trägt, dass sie durch ihren Fall den Anstand nicht verletze, dem feindlichen griechischen Herrn die grösste Hochachtung abnöthigt; auch die ganz in Liebe zum Bruder aufgehende Antigone in den Phönicierinnen, die wir nur nicht gegen die sophokleische halten dürfen; wir gedenken ferner jener, von einer grossartigen Leidenschaft bewegten Naturen, einer Medea, einer Phaedra, einer Kreusa, dieser Meisterstücke sorgfältigster psychologischer Schilderung und Auseinanderlegung sich fortentwickelnder Motive. Aber eine Frage bleibt trotz dem bestehen, ob nicht Aristophanes Recht hatte mit seinem Ausspruch, dass Leidenschaften dieser Art der Bühne fremd bleiben müssen; Aeschylos und Sophokles wenigstens haben nach der bestimmten Angabe eines alten Grammatikers z. B. keine Medea gedichtet. Allerdings werden wir heutzutage das Gebiet der Leidenschaften, selbst der

unedlen und unreinen, nicht mehr von der Tragödie ausschliessen dürfen, da wir ja sonst manche der gewaltigsten Productionen unserer gefeiertsten Dichter würden verwerfen müssen, und es darf nun einmal dem Schauspiel, diesem Bilde des Lebens, keine Seite des Lebens völlig fremd bleiben. Aber diese Freiheit in der Wahl der Stoffe wird niemals den Dichter der Verpflichtung überheben, in Lösung seiner eigentlichen Aufgabe zuletzt doch die gestörten Gesetze der sittlichen Weltordnung herzustellen, damit dem Zuschauer nicht das trübe Gefühl erregter und zerstörender Leidenschaften zurückbleibe, sondern das heitere Bewusstsein der unendlichen Macht des Idealen und Göttlichen, vor welcher die empörten Leidenschaften sich mässigen und verschwinden müssen, in ihm erwache. Das aber hat Euripides nicht gethan; Medea fährt triumphirend auf ihrem Drachenwagen davon, nachdem sie ihre Kinder umgebracht; Phaedra stirbt, unversöhnt mit dem Gatten, Lüge auf den Lippen und Mord und Rache im Herzen. Auch der unersättliche Rachedurst der Hekuba gegen Polymestor, den ruchlosen Mörder ihres Sohnes, mag wahr geschildert sein: poetisch ist er in diesem unästhetischen Realismus gewiss nicht.

Aber auch in die Frauenwelt hat der Dichter jene flachen, unbedeutenden, eitlen Geschöpfe eingeführt, eine Helena, Hermione, namentlich eine Elektra, deren überlieferte Heldengestalt er in zwei Stücken wirklich kläglich in den Staub heruntergezogen hat. Auch an den tückischen alten Dienerinnen und Verführerinnen fehlt es nicht, wie namentlich die Amme im Hippolytos mit grosser Naturwahrheit geschildert ist: wie sie durch unaufhörliche Einflüsterungen das verbotene Feuer ihrer Gebieterin nährt, und zuletzt doch durch ihr ungeschicktes, täppisches Wesen die traurige Katastrophe herbeiführt. Eine durchaus edle Frauengestalt dagegen ist Iokaste, ein schönes Bild wahrhaft sittlicher Mutterliebe; sie liebt den rauhen Eteokles nicht minder als den sanften Polyneikes, sie urtheilt über das Recht des einen und des andern mit der strengsten Unparteilichkeit, und doch mit der grössten Liebe; mag tödtlicher Hass die Brüder trennen, und zum grausen Wechselmorde treiben: dieses treue Mutterherz hat Platz für beide.

Von diesem durchaus realistischen, dabei aber nicht durch

Hochachtung vor der Menschennatur gekräftigten Zuge seiner Kunst ist die Darstellung des Pathetischen, der leidenschaftlichen und krankhaften Zustände des menschlichen Herzens durchaus abhängig.

Dass die Liebe zuerst als ein Hauptmotiv von Euripides in die Kunst eingeführt ist, sahen wir schon oben aus dem Worte des Aeschylos bei Aristophanes: „nie habe ich ein liebendes Weib auf die Bühne gebracht". Beim Sophokles finden wir allerdings in dem Selbstmorde des Haemon im Grabe der Antigone die unüberwindliche Macht der Liebe dargestellt, und in den Trachinierinnen beruht auf der zarten und innigen Liebe der Dejanira zum Herakles die ganze Verwickelung. Aber wir dürfen doch nicht vergessen, dass Dejanira, als Herakles Gattin, in ihrem Rechte war, und in der Antigone die Geschichte des Haemon nur eine Episode ist. Dagegen nimmt in der Phaedra die Macht der Liebe die erste Stelle ein, um sie dreht sich alles, und die Persönlichkeit des liebenden Herzens achtet in dem Gefühl ihrer unendlichen Freiheit keines göttlichen und menschlichen Gesetzes, wie ein verheerender Waldstrom durchbricht sie ihre Schranken und strömt unaufhaltsam ihrem Gegenstande entgegen. Aehnlich ist auch der Hass der Medea schrankenlos. Auch sie hatte grenzenlos geliebt: nun ist sie verlassen, verstossen, verhöhnt, allein mit ihren Kindern in einer feindlichen Welt: was bleibt ihr übrig, als schrankenloser Ausbruch der Leidenschaft? Und so ist auch Hekuba nur Rache gegen den Mörder ihres Sohnes. Aber es ist das Recht des Herzens allein, das sich hier geltend macht, das unsicherste, das schwankendste, bodenloseste, das es geben kann. Wir sind hier an der Grenze des Modernen, wo das Ethische aufhört und die Physiologie der Leidenschaft beginnt. Des Euripides Geschick in der dramatischen Beschreibung derselben macht sich auch bei einigen männlichen Charakteren geltend. Er weiss sehr wohl den aufbrausenden Zorn eines Theseus zu schildern, als er im Hippolytos den Verführer seiner Gattin zu erkennen glaubt; den edlen und grossen Ingrimm eines Achilleus, als man ihn zum Werkzeug eines unedlen Betruges machen will; die zermalmende Wuth eines Herakles, als er Frau und Kinder in der Gewalt eines Usurpators sieht, der eben im Begriffe ist, sie zu ermorden. In der Person eben dieses Usurpators,

des Lykos, hat er ein sehr charakteristisches Bild des Neides aufgestellt, das an Gestalten der neueren Charaktertragödie erinnert, ein Gegenbild zu der einen anderen, weiblichen Neid darstellenden Elektra; sie steht als ziemlich verblühte Jungfrau der noch immer jugendlich schönen Helena gegenüber, und ihr entfallen die Worte: „o Schönheit, welch ein Uebel bist du doch für die Menschen, heilbringend nur dem, der werth ist, dich zu besitzen; saht ihr wohl, wie sie soeben zum Opfer die äussersten Spitzen des Haares sich abschnitt, wie sie noch ihre alte Schönheit hat? ja, sie ist noch immer das Weib, das sie war. Aber mögen dich die Götter hassen, denn mich und ganz Hellas hast du ins Verderben gestürzt, du Unselige.“ Diesen Zug hätte der Dichter freilich um jeden Preis vermeiden müssen, um nicht die ohnehin von ihm so dürftig ausgestattete Elektra völlig in den Staub zu ziehen. Daneben finden wir kaum im Alterthum ein trefflicheres Bild des Geizes als bei unserm Dichter: Polymestor, König von Thracien, hat den ihm im Anfange des trojanischen Krieges anvertrauten Polydoros, Sohn des Priamos und der Hekuba, umgebracht, als Troja zerstört war, um seiner Schätze sich zu bemächtigen; Geiz ist seine einzige Leidenschaft und daher sein Schicksal. Hekuba sucht ihn in ein Zelt zu locken, um dort ihren Racheplan an ihm ins Werk zu setzen; sie spiegelt ihm von einem in Troja verborgenen Schatze vor, den er jetzt heben könne und über den sie ihm das Weitere im Zelte mittheilen wolle. Und so geht er in sein Verderben, er tritt hinein in das Zelt, wird dort von einer Menge Trojanerinnen umringt, geblendet, und seine Kinder, die er mitgebracht, getödtet. Wir sehen hier den Dichter schon in das Gebiet der Komödie hinüberschweifen, wie in manchen anderen Stücken. Nichts kann wohl der Tragödie mehr entgegen sein, die nur heroische Leidenschaften will, als der niedrige, verächtliche Geiz, und seine komische Bedeutung kannten Plautus und Molière sehr wohl. — Womöglich noch grösser ist die Kunst unsers Dichters bei den eigentlich pathologischen Schilderungen, bei den Schilderungen der Krankheiten des Körpers oder der Seele, namentlich aber des Wahnsinns oder wahnsinnähnlicher Zustände. Schon Sophokles hatte den Wahnsinn des Ajax, den sinnebethörenden Körperschmerz des Philoktet, des Herakles auf die Bühne ge-

bracht; aber im Ganzen zart, maassvoll und den höchsten Kunstzwecken untergeordnet. Aber Euripides stellt uns nur zu oft in den Körper- und Seelenleiden, die er schildert, das blosse Leiden und die Schwäche dar.*) Schon oben erwähnten wir seiner schwachen Greise; so tritt auch Hekuba am Stabe auf, ein widerwärtiges Bild; ganze Chöre, wie im rasenden Herakles, kommen an ihren Stäben herangehinkt; Polymestor, eben von der Hekuba geblendet, tritt taumelnd aus seinem Zelte heraus mit furchtbarem, kochendem Ingrimm. Dies alles sind abstossende Bilder, wie sie sich bei einem englischen Publicum des ausgehenden 16ten Jahrhunderts erklären mögen, nicht aber in einem noch perikleischen Zeitalter. Wirklich erhebend ist nur das Leiden und der Tod des Hippolytos geschildert. Von seinen scheuen Rossen geschleift, wird er auf die Bühne getragen, und überwältigt von seinem Schmerz, fängt er an zu schwärmen: aber kein Fluch, keine Verwünschung kommt über seine Lippen; sein letztes Wort ist Vergebung; sein Auge wird dunkel, er sieht schon die Pforten der Unterwelt, da ruft er: „ich spreche dich los, o Vater, von der Schuld meines Todes, ich verzeihe dir, lebe wohl, möchten dir die Götter einen Sohn wiederschenken, wie ich es dir war.“ Wohl hat da Theseus ein Recht, auszurufen: „o welch einen Mann hast du verloren, Athen!“ — Nicht minder schön sind die Phantasieen der sterbenden Alkestis geschildert. — Die effectvolle Auffassung des Visionären ist seiner nicht minder wirkungsreichen Darstellung des Wahnsinns verwandt, welchen der maassvolle Sinn der altgriechischen Tragik nicht gerade liebt. Der Wahnsinn hat erst im Leben und in der Kunst der modernen Welt mächtig um sich gegriffen, und auch hier steht Euripides im Ausgange der Antike. Orestes in der Iphigenie wird zwar nicht auf der Bühne von den Furien verfolgt, aber ein Hirt schildert detailliert seine Qualen, deren Augenzeuge er war. Unwürdig dagegen und auch in den Farben viel blasser ist eine ähnliche Scene im Orestes; dort sieht er, im Bette liegend, die Erinnyen in verworrenen Fieberphantasieen; Elektra sitzt an

*) Das hängt (was hier nicht weiter erörtert werden kann) mit seiner tristen Lebensphilosophie zusammen. Man vergleiche besonders den Prolog des Orestes.

seinem Bette, trocknet ihm den Schaum von dem Munde, stützt seine schwachen Glieder; bald will er liegen, bald wieder aufrecht auf seinem Lager stehn, ein neuer Sturm hereitet sich vor; endlich ruft er aus: „o Phoebos, sie wollen mich tödten, die grimmig blickenden unholden Göttinnen“. Er will aufspringen von seinem Lager: da hält ihn die Schwester zurück, aber nun hält er auch sie für eine Furie, die ihn umklammert und in den Tartarus hinabziehen will, er fordert seinen Bogen, um diese Unholdinnen zu verjagen; er glaubt, den Bogen abzuschiessen, er sieht sie davon fliegen, endlich athmet er tief auf, und spricht: „wohin verirrte sich mein Geist von meinem Lager? nach langem Wogengebrause sehe ich endlich wieder friedliche Stille.“ — Ein durchaus anderes Bild ist die schwärmende Kassandra in den Troerinnen. Nach Troja's Untergange wird sie dem Agamemnon als Gefangene zugetheilt; mit einem schauerlichen Hochzeitsgesange, der aus den grauenvollen Tiefen der Unterwelt zu kommen scheint, tritt sie auf; an ihrem geistigen Auge geht die lange Reihe der Irrfahrten des Odysseus, endlich auch das letzte Geschick Agamemnon's vorüber, bis sie in den schmerzlichsten Abschiedsruf an die Welt ausbricht. — Mit tiefer psychologischer Wahrheit ist auch der Wahnsinn des Herakles dargestellt. Er hat soeben seinen heimtückischen Feind, den Kronräuber Lykos, getödtet; aber seine einmal aufgeregte Wuth ist nicht so leicht zu bändigen, er will sofort alle Unbill seines vielgeplagten Lebens rächen, und den Eurystheus und seine Kinder vernichten: aber seine eigenen Kinder sind es, die der unselig Verblendete trifft. In einem entsetzlichen Erwachen übersieht er seine Greuelthat. Nicht allein, ihn am Selbstmord zu hindern, sondern um der von Wahnsinn und Seelenschmerz gebrochenen Heroengestalt ein sittlich und künstlerisch besänftigendes Bild gegenüber zu stellen, erscheint sein edler Freund, der milde, kräftige Theseus, und seinem freundlichen Zuspruch gelingt es, Herakles dem Leben wiederzugewinnen. — Sehr fein und scharf ist endlich auch der Wahnsinn des Pentheus gezeichnet; hier kommt noch der Anflug eines höheren, geistigen Elements hinzu. Pentheus allein widerstrebt der allgemeinen Begeisterung, die Dionysos über seine Vaterstadt Theben ausgegossen hat; er will den Gott, den er für einen jugendlichen Priester desselben hält,

einkerkern: dieser aber sprengt seine Banden, und erweckt nun in ihm die Begierde, in den Wald zu gehen, und die nächtlichen Orgien der Bacchantinnen mit anzusehen, denen er den Untergang geschworen hat. Schon lange hat das Wunderbare, das wie ein Nimbus den fremden Jüngling umgibt, auch auf seinen unbiegsamen Sinn eingewirkt; von dem Geiste des Gottes ist auch auf seinen prosaischen Verstand, ihm selbst unvermerkt, etwas übergegangen; aber in hellen Wahnsinn bricht die lange vorbereitete Verdunkelung seiner Seele aus, als er sich aufmachen will in der Gesellschaft des Gottes, um nach dem Kithaeron zu gehen; sein Auge verfinstert sich und er sieht, was nicht ist, und will, was er nicht kann. — Mit gleicher Vollkommenheit ist auch der Wahnsinn und das Erwachen seiner Mutter Agave dargestellt, die ihn, als er die nächtlichen Feste belauscht, für einen Löwen hält, ihn mit ihren Gefährtinnen zerfleischt und dann sein Haupt als Siegstrophäe vor sich herträgt. —

So ist denn also Euripides wirklich in Tiefen und sogar Nachtseiten der menschlichen Seele eingedrungen und hat Saiten in derselben angeschlagen, die seinen Vorgängern noch fremd geblieben waren; er hat das Gebiet der Poesie wirklich um eine neue Welt bereichert. Aber er hat das Krankhafte der Menschennatur zu oft und zu gern geschildert, es zu sehr in den Vordergrund gestellt; und weiter: auch die gewaltigsten, die erschütterndsten Leidenschaften bei ihm gehören doch mehr nur dem Seelenhaften im Menschen an; jene Störungen der menschlichen Natur, die in den Tiefen des G e i s t e s ihren Sitz haben, dessen verborgene Wurzel die Verzweiflung an der Welt und an sich selbst, an Gott und an einer höheren Weltordnung, an allem Schönen und Herrlichen ist, sei es nun, dass zermalmende Geschicke, sei es, dass eigenes Schuldbewusstsein, sei es, dass thatenloses Grübeln diese Zustände erzeugte, hat er so wenig als irgend ein Dichter des Alterthums geschildert und schildern können: nur P r o m e t h e u s mit seinem titanischen Trotz gegen das neue Weltgesetz, klingt zuweilen an diese tiefsten Regionen des Geistes an. So ist auch die L i e b e bei Euripides fast immer nur die Liebe des niederen Menschen; nie hat er sie zu jener Höhe erhoben, auf welcher sie die sichere Hand eines echt germanischen Dichters, Shakespeares in der Julia zeigt

auch der Wahnsinn eines Lear überwiegt durch seine ebenso natürliche als schicksalsvolle Energie die ganze Fülle einzelner Züge von krankhaften Seelenzuständen bei Euripides.

Mit solcher Vermehrung des Materials der dramatischen Charakteristik und der Weiterführung dieser selbst ist natürlich ein anderer Fortschritt der Tragik verbunden. Den typisch festen Charakteren der älteren Kunst entspricht der einfache Bau des Dramas, die Einfachheit der Handlung und die Einfachheit der sie bedingenden und verknüpfenden Motive: der Reichthum psychologischer Charakteristik erzeugt eine fruchtbare Motivierung. In ihrer Handhabung überragt nach den guten und schlechten Seiten Euripides als dramatischer Charakteristiker seine Vorgänger und, so weit wir sehen können, seine Zeitgenossen.

Die oft so höchst glückliche, scharfe, tief in die Geheimnisse des Herzens eindringende Motivierung unseres Dichters trat uns schon an dem glänzenden Beispiel der Phaedra entgegen. Wir sahen die furchtbaren Gedanken des Selbstmordes und der Vernichtung des unschuldigen Hippolytos erst dann in ihrer Brust aufsteigen, als die strenge Kälte des Jünglings, der dem heftigsten Sturm ihrer Leidenschaft mit der in solchen Momenten völlig unwirksamen Waffe des verachtenden Tugendstolzes und der moralischen Reflexion gegenüber getreten war, ihr Herz auf das Tiefste verwundet, ihr schon zerrüttetes Seelenleben völlig vernichtet hatte. Aber wie frei weiss der Dichter auch die noch grösseren Unthaten der Medea aus ihren verborgensten Keimen zu entwickeln. Alles hat sie dem Geliebten geopfert, Aeltern und Vaterland, Ehre und Tugend; sie hat für ihn Verbrechen begangen, und nun sieht sie sich verstossen, als Barbarin verachtet, einer flachen, eiteln, griechischen Königstochter nachgesetzt; in diesem Zustande finden wir sie am Eingange des Stückes, das die ganze Rachefähigkeit eines gekränkten Weibes darlegeu soll. Noch ist sie weit entfernt von ihren grässlichen Thaten; ihr erstes Auftreten zeigt wohl ein durch gehäufte Kränkung verfinstertes Gemüth, schon wechseln in ihr Ausbrüche der Verzweiflung und der wildesten Rachsucht, aber noch hat das Böse in ihr keine feste Gestalt gewonnen, sie schwankt noch hin und her zwischen den verschiedensten Gedanken; da tritt Kreon auf, dem schon lange ihr verschlossen

in sich brütendes Wesen unheimlich gewesen ist, und kündigt ihr mit kaltem Hohne an, dass sie sofort Hof und Land verlassen müsse; die übermüthigste Verachtung der Barbarin, die unbarmherzigste Härte gegen ihr unverdientes Schicksal, zugleich aber auch die kleinlichste Furcht spricht aus seinen Worten; was Wunder, dass ihre lange künstlich zurückgehaltene Leidenschaft sofort zu dem furchtbarsten Strom anschwillt; die schrecklichsten Pläne kreuzen sich in ihrer Brust, sie will alle ihre Verfolger mit einem Schlage vernichten, bald will sie Feuer an das Haus legen, bald dem Verhassten das Schwert durch das Herz stossen; aber was soll dann aus den hülflosen Kindern werden? Durch die Herzlosigkeit des ihr untreu gewordenen, mit leerer Kälte herantretenden Iason wird ihr noch schwankender Entschluss unwiderruflich befestigt, und wie sie schon längst die finstre Hekate als ihre Göttin verehrt hat, so fühlt sie sich nun den elenden Griechen gegenüber in ihrer gewaltigen Naturkraft, die elementarische Titanenmacht tritt in der Enkelin des Sonnengottes in ihrer ganzen Stärke wieder hervor. Nach dem ersten Ausbruch ihrer Wuth gegen den Treulosen kehrt ihr bald die verstellte Ruhe wieder, womit sie bereits den Kreon getäuscht hat, sie ruft den Gatten noch einmal zurück, heuchelt ihm Reue und Freundlichkeit. So gewinnt sie Gelegenheit, ihre Nebenbuhlerin und deren Vater zu verderben; aber sie schafft sich auch eine Situation, in welcher der Mord ihrer eigenen Kinder ihrer Mutterliebe als Pflicht erscheint. Wir sehen hier ein gewaltig angelegtes Weib Schritt vor Schritt, durch eigene und fremde Schuld tiefer und tiefer sinken, und indem wir das Böse in ihr keimen, wachsen, reifen sehen, wird uns klar, dass, wer einmal der blinden Naturgewalt über seinen Willen den Sieg eingeräumt hat, nach und nach des Grässlichsten fähig wird. Aber auch in den unnatürlichsten Thaten der Medea treten uns noch Züge der ursprünglichen Menschlichkeit entgegen. Wir sehen eine von Haus aus edle Natur zu Grunde gehen, wir erkennen die aufopfernde Liebe, die freilich auch schon früher der heiligsten Verhältnisse nicht geachtet hat, als die tiefste Wurzel des vernichtenden Hasses.

Sehr schön ist auch die Sinnesänderung des Agamemnon und der Iphigenie in der Iphigenie in Aulis motiviert. Als zuerst durch den Propheten der Befehl der Göttin an Aga-

memnon erging, sein Theuerstes zu opfern, da trat sein Vatergefühl ganz in ihm zurück, Liebe zum Vaterlande und glühender Ehrgeiz erfüllte sein ganzes Herz; und das Opfer der Tochter erscheint ihm nicht zu schwer, um dafür den unsterblichen Ruhm der aufopfernden Tugend und der glorreich durchgeführten Unternehmung zu gewinnen. Er schreibt mit leichtem Herzen den verhängnissvollen Brief, der die Tochter zu ihrem Verderben abberufen soll. Aber, wie fein weiss doch hier der Dichter das menschliche Herz zu treffen; wie oft ist der Mensch bereit, in den ersten schönen Augenblicken einer mächtigen Erregung auch das Liebste hinzugeben für eine grosse und gute Sache, oder auch für Ruhm und Ehre; alle andern, wenn auch noch so menschlichen Gefühle schweigen, eine einzige gewaltige Idee nimmt für den Augenblick das ganze Gemüth ein. Aber der Rausch verfliegt, das zurückgedrängte Gefühl bricht mit doppelter Kraft wieder hervor, und erzeugt den Zustand des peinlichsten Zweifels. So sehen wir den Agamemnon im Anfange des Stücks, wie er, ein rechtes Bild der Unschlüssigkeit, dem bereits abgesandten Briefe sofort einen zweiten folgen lässt, um den Befehl des ersten zurückzunehmen, wie er bald die Tafel beschreibt, bald das Geschriebene wieder auslöscht, das Siegel bald löst, bald befestigt, dann, Thränen im Auge, die Tafel zur Erde wirft, und in Allem einem Rasenden gleicht. Endlich aber siegt in ihm das Vatergefühl. Der zweite Brief wird einem alten, treuen Diener zur Bestellung übergeben; aber Menelaos fängt ihn ab und tritt nun dem Bruder mit heftiger, vorwurfsvoller Rede entgegen, wo denn natürlich dessen Entschluss, die Tochter nicht zu opfern, in der Bitterkeit des Streites sich immer mehr befestigt. Bald aber erhebt sich Agamemnon wieder zu der ganzen Höhe seines Schicksals: ja er widerstrebt nun seinerseits dem Bruder, der, von seinem Schmerze gerührt, für das Leben der Jungfrau bittet; aber lange noch schwankt er hin und her, bald heroisch und stark, bald väterlich mild und weich; bald wieder scheinen ihn Motive, die uns als sehr untergeordnete erscheinen müssen, zu bestimmen, wie wenn er sich vor den Ränken des Odysseus fürchtet, und die Besorgniss ausspricht (V. 534 ff.), die Griechen möchten, wenn er das Opfer weigere, mit Heeresmacht in Argos einfallen und die cyclopischen Mauern verwüsten. Furcht scheint

allerdings das unwürdigste aller Motive zu sein, wo es das Leben einer Tochter gilt; aber liegt hierin auch nichts Unnatürliches, so ist dies Moment eher als einer der das Heroische erniedrigenden Züge zu tadeln. Auf der andern Seite steht Iphigenie, das reinste, heiterste Bild edler Jungfräulichkeit. Als sie zuerst von ihrem furchtbaren Geschicke hört, wie konnte da ihr Gefühl ein anderes sein, als die heisseste Liebe zum Leben, in das sie ja eben erst eintreten, dessen höchsten Werth und reichste Fülle sie durch die Verbindung mit Achilleus erst kennen lernen soll; auf das innigste bittet sie, mit der Mutter vereint, den harten Vater um ihr Leben: der Tod ist ihr der furchtbarste Gedanke, und mit Recht, denn die Idee des entehrten Vaterlandes ist zu gross, zu erhaben für die kaum den Kinderjahren entwachsene Jungfrau. Aber als der edle Achilleus seine Ehre in ihre Rettung setzt, als er sie mit Gefahr seines eigenen Lebens gegen das Widerstreben des ganzen Heeres dem Tode zu entreissen beschlossen hat: da geht ihr der schwere, furchtbare Ernst des Lebens auf, sie kann den herrlichen Jüngling nicht verderben wollen, sie erhebt sich zu der kühnsten Todesverachtung, die Idee der Aufopferung für Volk und Vaterland erwacht in ihr in ihrer ganzen Schönheit.

Einen Gegensatz zu dieser schönen Gestalt bietet eine andere Heldenjungfrau, die Polyxena. Mit freudigem Muthe ist sie sogleich zum Tode bereit, als sie den erzürnten Manen des Achilleus geopfert werden soll; voll der höchsten Gedanken tröstet sie die jammernde Mutter mit kräftigem Wort. Sie selbst hofft nichts mehr; das Vaterland ist gefallen, der Tod kann ihr nicht furchtbar erscheinen, er ist ihr ein milder Befreier von namenlosem Seelenschmerze.

Um eine grosse That zu motivieren, wie sie der Vorwurf der Tragödie sein muss, reicht nicht der leere, abstrakte Wille oder vielmehr die Willkür des Individuums aus, sondern sein Wille muss von einem höheren Willen getragen werden, er muss in dem, was er thut, entweder wirklich einem allgemeinen Gesetze folgen, oder doch den Schein einer höheren Berechtigung für sich zu erwecken wissen. So glaubt Ajax ganz in seinem Rechte zu sein, als er die blutigste Rache für das ihm vermeintlich zugefügte Unrecht unternimmt, denn nicht blos seine Persönlichkeit fühlt er auf

das Tiefste verletzt, in dem Urtheil der Griechen sieht er zugleich die Idee des Rechts aufgehoben. So entsteht in ihm der finstre Wahn, dass er berufen sei, die von den Häuptern seines Volkes zerstörte Rechtsidee durch eine blutige That wiederherzustellen. Ebensowenig geht der Muttermord des Orestes und der Elektra aus einem blos persönlichen Rachegefühl hervor. Auch hier waren die ewigen Gesetze des Rechtes verletzt, und die That der Geschwister hat, bei aller ihrer Grässlichkeit, doch wesentlich die Wiederherstellung des durch ein furchtbares Verbrechen in dem Hause der Atriden verletzten Familiengesetzes zum Zwecke. Darum wird auch bei Sophokles Orestes, nachdem er seine Pflicht erfüllt, gar nicht von den Erinnyen verfolgt, und bei Aeschylos wird er wenigstens durch Götterspruch freigesprochen, wie Götterspruch ihn zu seiner That getrieben hatte. Aber Euripides verlässt oft diesen ethischen Standpunkt, und wie seine Charakteristik unter diesem Mangel litt, so verliert hierdurch auch die Motivierung ihren geschlossenen Zusammenhang. Bei aller Virtuosität erscheinen die Handlungen willkürlich an einander gereiht. Was konnte die Medea zu ihren Unthaten treiben, als ein rein persönliches Gefühl der Rache für erlittenes Unrecht, welches der Dichter zum gewaltsamen Motiv der Handlung macht? — Phaedra ferner erscheint so aller Sittlichkeit und allem höheren Leben entfremdet, dass ihre Rache, weit entfernt, ein Unrecht zu rächen, eben nur den Zweck hat, die Tugend, die Unschuld zu vernichten; die Unselige bildet sich ein, sie habe zu ihrer unnatürlichen Leidenschaft ein Recht, weil sie dem unwiderstehlichen Willen der allgewaltigen Aphrodite folgen müsse, und als sie nun einem kalten, felsenharten Widerstande begegnet, da empört sich ihr Inneres gegen das, was sie Ungehorsam gegen ihre Göttin nennt. Ein besonderer Unstern hat über dem Orestes in drei Stücken unsers Dichters gewaltet; besonders in der nach ihm benannten Tragödie hört alle wahrhafte Motivierung völlig auf; im raschesten Wechsel, weil er ohne sittliche Festigkeit ist, geht er von der verächtlichsten Feigheit, mit welcher er um sein Leben bittet, zu der affectiertesten Todesverachtung über, er will öffentlich mit der Schwester sich, nach Art heroischer Verbrecher, den Tod geben, um der ihm drohenden Todesstrafe zu entgehen; aber ein Wort

des Pylades reicht hin, ihn von seinem künstlichen Muthe zu heilen. Er sucht nun seine Rettung durch die Drohung eines Verbrechens zu erkaufen, indem er dem Menelaos mit der Ermordung zuerst der Helena, dann seiner Tochter Hermione droht, um ihn durch das Motiv der Furcht zu bestimmen, sein Retter zu werden. Die raschen Uebergänge dieser Gefühle und Gesinnungen sind durch nichts angedeutet, so dass sie uns unbegreiflich werden. — Besonders aber müssen wir die Elektra als ein warnendes Beispiel einer völlig verkehrten Motivierung aufstellen. Elektra lebt fern von der verhassten Mutter und deren verächtlichem Gatten auf dem Lande; ihr Schicksal ist nicht ein solches, wie es die Königstochter erwarten durfte, aber keineswegs unerträglich, wie bei Sophokles. Die regelmässigen Beschäftigungen des Hauswesens und des Landbaues waren geeignet, die dunkeln Thaten der Vergangenheit mehr und mehr aus ihrem Herzen zu verdrängen; aber nichtsdestoweniger brütet sie über finstern Racheplänen, und als nun der Bruder ganz unerwartet erscheint, da wird eine durch das Reflexionsmässige fast widerwärtige Rache verabredet. Gastfrei wird Orestes, der den Aegisthos unerkannt auf seinem Landgute besucht und in sein Vertrauen sich eingeschlichen hatte, von diesem zur Theilnahme an der Feier eingeladen; unter dem Schirme der Gastfreundschaft des Götterfriedens mordet er ihn meuchlings am Altare. Auch Klytaemnestra ist eine gute, weichherzige Person; sie erscheint sofort, als Elektra sie rufen lässt, um ihr bei ihren fingierten Wehen beizustehen; das beste Vernehmen scheint zwischen Mutter und Tochter zu bestehen, sie wechseln freundliche Reden, und nur leise wird die vergangene Schuld berührt; die Mutter will gern alles gut machen, sie erklärt sich gegen die gekränkte Tochter zu jeder Huld und Liebe bereit. Da vollzieht diese an ihr den Mord, der unter solchen Umständen selbst als Verbrechen das Maass dessen, was die menschliche Natur erträgt, übersteigt. Noch widriger wirkt am Schluss die weichliche Reue der Geschwister, als sie die That gethan. Bei Aeschylos bestürmen Zweifel des Orestes Herz vor der That, nach der That aber ist es nicht eine kraftlose Reue, die er empfindet: es ist der verzehrende, sinnebethörende Wahnsinn, der unter dem Bilde der Erinnyen den Verbrecher durch alle Lande

jagt. — Und Kreusa, als sie in dem jungen Ion, den sie eben noch durch Gift aus dem Wege zu räumen trachtete, blos weil er ihrer Herrschsucht im Wege stand, nun plötzlich ihren Sohn erkannte: da hätte man doch meinen sollen, sie müsste vor Schmerz und Scham vergehen, über ihren finstern, nur durch den seltsamsten Zufall vereitelten Plan; aber kein Schatten von Reue trübt die Freude, mit der sie dem geliebten Sohne entgegenfliegt, alle Erinnerung der noch frischen Schuld ist spurlos verschwunden, und die reinste Harmonie scheint die vielfache Verwirrung, in welche die handelnden Personen gerathen waren, abzuschliessen.

Solchen willkürlichen Charakter, wie die Motivierung, tragen entsprechend auch zahlreiche Situationen, in welche unser Dichter seine Personen hineinführt. Allerdings finden wir bei ihm eine grosse Fülle der ergreifendsten und zugleich durch die Handlung der Fabel und die Charaktere der Personen mit Nothwendigkeit herbeigeführten Situationen, während viele andere entweder lediglich dem blinden Zufall, der gesetzlosen Willkür angehören, oder als üppige Auswüchse der Haupthandlung erscheinen, deren nächster Zweck kein anderer ist, als der Effekt. — In die erstere bessere Gruppe gehört die Schlussscene der Alkestis. Herakles hat die Alkestis dem Todesgotte entrissen und führt sie nun dem liebenden Gatten wieder zu, aber verhüllt, von dem Gatten nicht erkannt; er gibt vor, er habe sie in einem Kampfe mit den Thraciern erbeutet und bittet den Admet, sie auf einige Zeit in sein ja ohnehin verwaistes Haus aufzunehmen. Lange sträubt sich Admet gegen den Gedanken, eine Fremde im Hause zu haben: schon die blosse Nähe eines Weibes hält er für Verrath an der Abgeschiedenen, und als er endlich den Bitten des Herakles nachgibt, da reicht er nicht ohne einigen Schauer ihr die Hand, „wie einer tödtenden Gorgone", sagt er. Endlich enthüllt sich ihm die Gattin, er erkennt sie wieder, aber diese Ueberraschung ist von der eigenthümlichsten, ergreifendsten Art, denn kein Wort geht aus ihrem Munde, lautlos war sie aufgetreten, lautlos verlässt sie die Scene, denn erst am dritten Tage, wenn sie den Göttern der Unterwelt ihre Reinigungsopfer gebracht hat, darf sie wieder reden. Diese Situation hat das Pikante, dass Alkestis die zarte, innige Liebe ihres Gatten durch die sicherste Prüfung

kennen lernt; sie erhält den Zuschauer in beständiger Spannung zwischen Furcht und Hoffnung; aber sie ist auch so schön motiviert: die dem Leben wiedergegebene Alkestis darf nicht mehr als ein Wesen gewöhnlicher Art uns entgegentreten, sie darf nicht reden und handeln, wie sonst, denn sie hat schon einer anderen Ordnung der Dinge angehört: ein überirdischer Duft, ein Abglanz höherer Verklärung muss die vom Tode Erstandene zauberhaft umgeben, und so erscheint uns hier das geheimnissvolle Bild der verhüllten Alkestis. In eben demselben Stücke haben wir dann als volles Gegenbild aus dem Leben das heitere und kräftige Auftreten des Herakles. Fast komisch wirkt seine erste Erscheinung. Admet war zart genug gewesen, ihm zu verschweigen, dass seine Gattin gestorben sei; er sprach blos von dem Tode einer nahen Verwandten. Darum lässt sich Herakles denn auch in seiner gewohnten zwanglosen Weise nicht stören, mit einem wahrhaft herkulischen Hunger fällt er über die Speisen her, auch des Weins wird nicht geschont, und mitten durch die Klagelieder des ganzen Hauses ertönt sein schwärmender, unmelodischer Jubelgesang. Aber als er nun von den bestürzten Dienern erfahren, dass Admet's Gattin die Gestorbene sei, da sucht er seine Verletzung der Sitte auf die edelste Weise wieder gut zu machen, sofort ist sein Entschluss gefasst, sie dem Tode zu entreissen, und so wird auch diese schöne That auf durchaus menschliche und naturgemässe Art motiviert. — Eben so geht die rührende Situation am Schlusse des Hippolytos mit innerer Nothwendigkeit aus der Handlung hervor. Hier steht der in zügelloser Wuth aufbrausende Theseus dem unschuldigen, edlen, böslich verläumdeten Sohne gegenüber, das leidenschaftliche Alter der besonnenen, gemässigten Jugend. Aber die ruhige Haltung des Unschuldigen kann den Rasenden nicht entwaffnen, sie erbittert ihn nur noch mehr, denn er nimmt sie für boshafte Verstocktheit; ja selbst die bestimmtesten Andeutungen, die der Jüngling von seiner Unschuld geben kann, ohne sein Wort zu brechen, überhört er, denn er glaubt sich nicht nur in seinen heiligsten Vaterrechten gekränkt, er sieht in dem Sohne den unnatürlichsten Verbrecher; er bittet den Poseidon, ihm den Tod zu geben, und nur zu bald wird ihm die Bitte erfüllt. Als nun der sterbende Hippolytos auf die Bühne gebracht wird, da weicht die

blinde Wuth dem Schmerze der Verzweiflung, aber mit milden, versöhnenden Worten scheidet der edle Jüngling von dem Leben, das Verhältniss ist noch einmal vor der ewigen Trennung wieder hergestellt; Artemis selbst hat dem Vater die Unschuld des Sohnes versichert, und so ist auch des Vaters Schuld, die doch nur auf einem, wenn auch schweren Irrthume beruhte, getilgt, wenn auch der Schmerz nicht stirbt. — Ein unverwüstliches, immer frisches Interesse hatten in der alten Tragödie noch die sogenannten Erkennungsscenen; doch haben die älteren Tragiker von diesem Mittel nur dann Gebrauch gemacht, wenn die Katastrophe, die Peripetie der Handlung wesentlich darauf beruhte. Darum musste die Erkennung eine längst vorbereitete, die Gemüther mussten schon durch eine Reihe besonderer Umstände für dieselbe gestimmt, mehr als gewöhnlich musste eine Annäherung der Geister bei ihnen eingetreten sein, die dann endlich durch die leibliche Nähe des Geliebten ihre Erfüllung fand; ferner musste aber auch die Erkennung in einem Momente eintreten, wo die Begegnung nicht mehr erwartet wurde, wo alle Hoffnung auf dieselbe verschwunden war, weil sie nur so jenen Umschwung bringen konnte, der plötzlich Leid in Freude verwandelt. So ist bei Sophokles Elektra auf die Erscheinung des Orestes durch eine Menge bedeutsamer Zeichen vorbereitet, durch den Traum der Mutter, durch die frisch geschnittenen Locken, die die Schwester am Grabe des Vaters fand, durch ihre eigene neu erwachte Hoffnung seiner Wiederkehr; aber nicht eher tritt die Erkennung ein, als bis ihr die letzte Lebenshoffnung entschwunden ist, sie wähnt ihn todt, und siehe, plötzlich steht er lebend vor ihren Augen, doch sie erkennt ihn nicht, bis endlich sein volles Herz ihn treibt, sich ihr zu entdecken. Ganz ähnlich hält auch Iphigenie den Orestes für todt; ihr banger Traum hat sie auf die Nähe eines wunderbaren Ereignisses prophetisch hingewiesen, sie lebt einmal wieder ganz in Griechenland, mit den Ihrigen; aber der Bruder ist ihr gleich einem Gestorbenen, und als ihr die ferne Heimath, die sie nun durch ihn wieder zu sehn hoffen konnte, nun auf immer unerreichbar geworden war, gerade da tritt die langsam und stufenweis sich vorbereitende Erkennung ein. Auch im Ion war die Erkennung zwischen Mutter und Sohn auf ähnliche Weise schön motiviert, wogegen

in der euripideischen Elektra das Wiederfinden der Geschwister eine sehr dürftige, fast fabrikmässig dargestellte, auch für den Gang der Fabel wenig bedeutende Situation ist. — Sehr häufig freilich sind nun auch die Fälle, wo die Situationen bei Euripides mehr von dem Zufall oder der Willkür des Dichters, als von einer inneren Nothwendigkeit, herbeigeführt erscheinen. So sind die Troerinnen durchweg weiter nichts, als ein loses Gewebe unzusammenhängender Handlungen und historischer Bilder, mit geringer Charakteristik; überhaupt aber treten in den meisten Stücken oft Figuren auf und verschwinden, gleich vorüberziehenden Schattenbildern, man möchte sagen, gleich Marionetten, die ohne ein charakteristisches Gepräge, ohne irgend eine Nothwendigkeit ihres Erscheinens entweder bloss zur Staffage, oder zur Realisierung eines Nebenzweckes dienen. So muss in der Medea Aegeus von Athen auftreten, um der Verlassenen in seinen Staaten ein Asyl zu bieten, bloss um das Lob des gastfreien, menschlichen Athens, das in keinem Stücke gänzlich fehlen durfte, in die Handlung mit hineinzuziehen; übrigens erscheint die kurze Unterredung zwischen Aegeus und Medea ganz dürftig und bedeutungslos; in der Helena erscheint Teukros, und erzählt der an Aegyptens Gestaden verborgen lebenden Helena, die er natürlich nicht erkennt, den Fall Ilions, in Schmähungen gegen sie, die Urheberin so grosser Leiden, sich ergiessend. Diese Situation ist wohl ersonnen, weil es pikant genug war, wenn Helena von sich wie von einer ganz anderen, die sie doch nicht war, sprechen hörte, ohne dass sie sich zu erkennen geben durfte. Aber man sieht nicht, warum gerade Teukros zu dieser Scene genommen wurde, da doch der erste beste Schiffer eben dasselbe Gespräch mit der Helena führen konnte, und nachher in dem ganzen Stücke von dem Teukros nicht weiter die Rede ist. Indess ist diese Tragödie überhaupt reich an abenteuerlichen Situationen. Wir sahen schon oben die künstliche Verschlingung der Begebenheiten im Ion; aber zuletzt war doch auch hier alles auf den Zufall gestellt: durch einen Zufall muss Ion von dem ihm zugedachten Tode errettet, durch einen Zufall vom Muttermorde abgehalten werden; hier waltet kein nach ewigen Gesetzen bestimmtes Schicksal mehr: der Gott des Zufalls treibt mit den Menschen sein blindes Spiel. Auch der unbedeutende

Xuthus ist in diese Tragödie nur mit aufgenommen, um ihn, als einen aus der Fremde Eingewanderten, recht gegen die eingeborne Kreusa und ihren Sohn Ion in den Schatten zu stellen, und dadurch dem Stolze der Athener, die sich gern ihrer ungemischten Ursprünglichkeit als Eingeborne rühmten, zu schmeicheln. — Selbst eine gewisse Einförmigkeit und Dürftigkeit der Situationen ist dem Euripides hier und da eigen, der sich wohl in seinen Produktionen nicht selten zu behaglich gehen liess. Nicht weniger als fünf Stücke fangen damit an, dass unschuldig Verfolgte, meist Weiber und Kinder, von einem grausamen Bedrücker verfolgt werden, und dann in ihrer Angst den auf dem Proscenium stehenden Altar eines Gottes umfassen, von wo sie dann der Verfolger durch allerlei Listen und Ränke wegzulocken sucht, um sie zu tödten; selbst die Erfindung, dass man Feuer um den Altar legt, um die Flehenden zu vertreiben, wiederholt sich mehr als einmal. Dann ist auch eine aufgespreizte Todesverachtung oft grade bei den erbärmlichsten Menschen eine Lieblingssituation des Dichters; so wollen Orestes und Elektra mit einander sterben, wenn ihr Racheplan misslingt; so kündigt der eben noch so thränenreiche Menelaos der wiedergefundenen Helena in hochtrabender Rede seinen Entschluss an, auf Proteus Grabe sich mit ihr zu tödten. Auch an muthigen Jünglingen und Jungfrauen, die sich willig und freudig zu einem durch die Götter gebotenen Opfertode stellen, fehlt es bei ihm nicht; ausser den bedeutenderen und glänzenderen Beispielen haben wir noch in den Phoenissen den Tod des jungen Menoekeus, des Sohns des Kreon, der, man weiss nicht recht warum, von den Göttern geboten wird, um Theben den Sieg zu verschaffen. Ebenso wenig ist in den Herakliden die Opferung der Makaria genügend motiviert.

Wie aber die Extreme sich berühren, so hat derselbe Dichter, der die über das gewöhnliche Maass erhabene Willenskraft starker Seelen nicht selten zur Hervorbringung falscher Effecte verwandte, auch oft genug Situationen dargestellt, die uns das Individuum in dem Jammer und Elend des alltäglichsten Lebens, in seiner Schwäche und Hülflosigkeit zeigen, und daher bei der Masse nur ein weichliches, kraftloses Mitleiden hervorbringen konnten. Wie sehr schilt und verspottet doch Aristophanes bei jeder Gelegenheit jene am

Stabe hinkenden, bettelnden Greise, deren wir schon oben gedachten, jene winselnden Kinder, jene auf der Scene gebärenden Mütter und ähnliche drastische Effekte unsers Dichters, und wie edel vertritt der Komiker gegen den Tragiker die ursprüngliche Würde und Hoheit der Menschennatur, die durch solche Darstellungen völlig in den Staub gezogen wird!

So ist eine höchst widerwärtige Figur im Orestes ein gefangener Trojaner im Gefolge der Helena, der, um den in weichliches, feiges Wesen zerflossenen Orient zu persiflieren, als Eunuch dargestellt wird. Er hat den Mordversuch des Orestes auf die Helena gesehen, und berichtet nun mit orientalischem Schwulst über die That, und dass Helena auf wunderbare Weise durch die Lüfte entkommen sei. Der wüthende Orestes stürmt dann heraus, um das wehrlose Wesen, den Zeugen seiner Schandthat, zu morden, aber weil der arme Schelm so gar kläglich um sein Leben bittet, entschliesst er sich endlich, ihn grossmüthig zu verschonen. In den künstlichsten Worten und Redensarten seufzt und winselt diese klägliche Karikatur, die blos für den athenischen Kunstpöbel gemacht zu sein scheint. Namentlich müssen wir hier eines Effektmittels gedenken, das wir wohl recht eigentlich als eine Neuerung des Euripides ansehen dürfen: die Einführung der Kinder als mitredender und mithandelnder Personen, deren schon oben als werdender und darum von unserem Dichter herbeigezogener Charaktere gedacht wurde. Wie erschütternd die Erscheinung der zarten, unschuldigen Kindheit in einzelnen Momenten wirken kann, das hat Sophokles wohl gewusst; niemand wird ohne die reinste und tiefste Rührung lesen, wie der starke, die ganze Menschheit, ja selbst die Macht der Götter verachtende Ajax doch endlich, als ihm der kleine Eurysakes vorgeführt wird, sich einmal, vom Vatergefühl überwältigt, zu den milderen Gefühlen echter Menschlichkeit herabstimmt, und auf das Ergreifendste wirkt es, wenn dann später der Kleine dem Oheim mit seiner schwachen Hand den Vater bestatten hilft; eben so fällt in die Nacht des Oedipus, dem eben die finsteren Räthsel seines Lebens klar geworden sind, der sich in der ersten wilden Verzweiflung des Lichtes der Augen beraubt hat, ein erquickender Lichtstrahl, als ihm seine beiden Töchter zugeführt werden; er wird wieder Mensch, er fühlt, dass ihn, den von der Menschheit Ausgestossenen,

doch noch ein Band an das Leben knüpft, und wir ahnen schon wie aus weiter Ferne die Versöhnung mit den Göttern, die einst an der Hand eben dieser Töchter dem Dulder ein friedliches Ende bereiten wird. Aber bei Sophokles sind doch die Kinder, was sie sein sollen, stumme, vor allem nicht mitwirkende Personen; sie mildern den strengen, schreckenden Ernst der Tragödie, aber sie heben ihn nicht durch unzeitige, weichliche Rührung auf. Wie anders bei Euripides! Zwar in der Medea hören wir nur hinter der Scene den Wehruf der gemordeten Kinder, aber schon in der Alkestis singt der kleine Eumelos der abgeschiedenen Mutter ein in der weichlichsten Tonart gehaltenes Klagelied; in der Andromache flüchtet sich der Knabe Molossos in den Schooss seiner Mutter, weil Hermione und ihr Vater Menelaos Mutter und Kind verderben wollen, und singt mit ihr den kläglichsten Wechselgesang. Besonders aber zeichnen sich die Schutzflehenden aus durch falsche Effekte aller Art; hier haben wir alles zusammen. Zuerst ein heroisches Weib, Euadne, Gattin des vor Theben gefallenen Kapaneus, die ohne den Gatten nicht mehr leben kann, und sich mit der ganzen Wuth der Leidenschaft einer indischen Suttieh in die noch lodernden Flammen seines Scheiterhaufens stürzt, ohne dass zu einer solchen That die geringste innere Nothwendigkeit obwaltete; dann einen unglücklichen, verwaisten Greis, den Vater des ebenfalls gefallenen Eteoklos und der sich selbst opfernden Euadne, Iphis, der mit herzzerreissenden Klagen die Leiden seines öden und einsamen Alters schildert; endlich kommt nun auch noch ein ganzer Chor von Kindern der gefallenen Helden auf die Bühne, und indem sie die Gebeine der Väter sammeln, singen sie mit ihren Grossmüttern vereint den Trauergesang. —

Nur in einem Punkte ist Euripides noch der strengeren Regel treu geblieben: nie bringt er einen Mord auf die Bühne. Es ist bekannt, wie sorgfältig Sophokles den Selbstmord des Ajax, der allerdings auf der Bühne vor sich geht, den Zuschauern in eine künstliche Ferne zu entrücken und ihnen fast zu verstecken wusste; was nun so dem Auge abgeht, das wissen die alten Tragiker durch die lebendigsten, kunstvollsten Erzählungen der Boten zu ersetzen, die namentlich bei Euripides eine der hervorstechenden Glanzpartieen

seiner Stücke ausmachen. So hat sich unser Dichter trotz aller Abweichungen hierin dem massvollen Takt der antiken Humanität unterworfen.

Ein bei Euripides sehr beliebtes, das Pikante der Situation ausserordentlich steigerndes Effektmittel ist die sogenannte Amphilogie, d. h. jener Kunstgriff, durch welchen oft den redenden Personen Ausdrücke in den Mund gelegt werden, die der Zuschauer, der den Ausgang der Fabel bereits kennt, in einem anderen Sinne nimmt, als der Redende, oder auch der Redende selbst den wahren Sinn seiner Worte hinter dunkeln, doppelsinnigen Worten versteckt. An solchen Worten ist die Rede reich, womit Agamemnon der Iphigenie auf ihre naiven Fragen nach ihrem künftigen Gatten und nach ihrem Schicksale antwortet; immer sehen wir das Schrecklichste durch seinen Ausdruck hindurchschimmern, nur die harmlose Jungfrau versteht seine Andeutungen nicht. Oder, in der Iphigenie in Tauris wünscht Orestes, als er eben zum Opfer abgeführt werden soll, dass doch die Hand seiner Schwester ihm das Todtenkleid anlegen möchte, und die noch unerkannte Schwester erwidert: „Vergebens war dein Wunsch, Unseliger, denn fern wohnt sie vom Barbarenlande.“ Schon Sophokles hat dies Kunstmittel nicht verschmäht, und namentlich im König Oedipus von demselben einen sehr bedeutenden Gebrauch gemacht; und in der That packt es oft mit schauerlich ergreifender Macht, wenn dem Redenden absichtslos ein verhängnissvolles Wort entfällt, das, wie ein niederfahrender Blitz, uns plötzlich für einen Augenblick die dunkle Zukunft erhellt; aber sehr nahe liegt hier doch der Abweg zu einem willkürlichen, frostigen Spiele mit Worten.

Amphilogie

Noch haben wir hier eines nicht unbedeutenden Punktes zu gedenken. Der dramatische Dichter bedarf eines geschichtlichen und lokalen Bodens, eines Bodens in Zeit und Raum, auf dem die handelnden Personen sich bewegen, und eine geschichtliche Stellung, Raum und Gelegenheit zum Handeln oder Dulden, ja gradezu auch eine concrete Naturstimmung empfangen. Dieser Boden muss nicht nur mit frischer Wahrheit und Naturtreue geschildert sein, er muss auch zu der Handlung und ihrer Idee eine tiefere Beziehung haben; man muss das geheimnissvolle geistige Band ahnen, welches die Geisterwelt mit der Natur verknüpft. Es wäre leicht,

gangbaren Vorurtheilen von der Naturauffassung der Alten gegenüber, hier nachzuweisen, wie in den sophokleischen Tragödien jene Schilderung lokaler Töne und Farben mit der grössten Meisterschaft durchgeführt ist, und wie in einer jeden derselben oft in wenig Strichen jene geheimnissvolle Beziehung von Land und Volk zum Individuum angedeutet wird, durch welche erst das Ganze zu einem organischen, alle Seiten des Lebens darstellenden Kunstwerke sich zusammenschliesst. In jeder seiner Tragödien lebt gleichsam eine andere Welt, wie denn namentlich im Ajax und Philoktet mit den Leiden der Personen auch die ganze unbelebte Schöpfung zu sympathisieren scheint. Dieses Geheimniss der Kunst, das im höchsten Maasse freilich Shakespeare und unter unsern Dramatikern besonders Goethe eigen ist, ist auch dem Euripides nicht unbekannt geblieben. Wenn er uns durch Griechenlands verschiedene Gebiete führt, wie anders schildert er da im Hippolytos den sonnigen Himmel und die blauen duftigen Berge des Peloponnes; wie anders in der Alkestis Thessaliens feuchte, schwere Nebelluft; wie anders im Ion die stille Abgeschiedenheit des heiligen Thales von Delphi, und überall scheint von dem Himmel und der Erde des Ortes etwas auf die Stimmungen und Handlungen der Menschen überzuströmen! Dann wieder, wenn er uns nach Troas führt, oder in die rauhen Barbarenländer des Nordens, überall dieselbe Wahrheit und Lebensfrische. Nur in der Schilderung des uralten, priesterlichen Aegyptens in der Helena hat er das Rechte verfehlt; auf diesem Boden war er nicht mehr zu Hause.

Aus der Durchbildung der Charaktere, ihren Motiven, Situationen, Collisionen, ihrer Mischung und ihrem Gegensatz geht nun zuletzt das hervor, was wir das tragische Schicksal nennen. Bei Aeschylos erscheint es mehr als die unendliche Macht des Göttlichen, die der Mensch, wenn auch widerstrebend, mit bangem Staunen anerkennen, vor der seine endliche, beschränkte Natur sich demüthigen muss; bei Sophokles ist es die göttliche Gnade, welche dem Sterblichen, wenn auch lange verborgen, doch endlich aufgeht: das Menschliche wird, nach langem Kampf und Streit, in das Göttliche verklärt, oder doch mit demselben vereint; bei Euripides dagegen ist es die göttliche, oder vielmehr ungöttliche Willkür, welche die Welt beherrscht. Die Götter handeln nach

subjectiver Laune, die sittliche Weltordnung geht mehr und mehr in Trümmer; darum verschwindet auch diesem Dichter mehr und mehr die Idee des tragischen Schicksals und der Zufall setzt sich auf den Thron des sittlichen Gesetzes, in welchem sich Nothwendigkeit und Freiheit vereinigen sollten. Dies alles ergibt die dem Euripides eigenthümliche Oekonomie und die Kunstform seiner Tragödie. In erster Linie ist eine solche überall bedingt durch eine Handlung, um welche alle einzelnen Gruppen und Partieen des Stücks sich bewegen müssen, wie um einen gemeinsamen Mittelpunkt, in den die Mannigfaltigkeit der einzelnen Beziehungen und Collisionen zusammengeht; ferner muss diese Handlung, die wesentlich nur Eine sein kann, sich in ihre einzelnen Stufen und Momente auseinanderlegen; die Totalität muss in ihren Theilen angeschaut und diese wieder in ihrem organischen Zusammenhange mit dem Ganzen erkannt werden; endlich bedürfen wir noch eines verknüpfenden Dritten, wodurch die Theile sowol unter sich als mit dem Ganzen verbunden und zu einer lebendigen Einheit zusammengeschlossen werden, und das geschieht in der alten Tragödie theils durch den Chor, theils durch die Einmischung der Götter. — Was nun zuerst die Handlung betrifft, so muss sie vor Allem, um eine wirklich dramatische zu werden, in sich selbst einen Gegensatz, einen Conflikt streitender Lebensmächte darstellen und diesen Gegensatz endlich zu seiner Lösung führen, so dass sie als ein geschlossenes Ganze erscheine. Der Dichter hat die einzelnen Charaktere mit einander zu mischen, zu einer harmonischen Gesammtwirkung zu vereinigen. Hier aber reicht Euripides bei allem Reichthum an Charakteren, Situationen und Motiven nicht an die einfache Grösse und die symmetrische Architektonik seiner Vorgänger. Wenn wir zunächst die Forderung stellen, dass jede Person in der Grundidee der Handlung ihre Berechtigung habe, und dass jede ein bestimmtes Moment dieser Idee in ihrer Erscheinung darstelle, so meinen wir nicht, dass der dramatische Dichter sich in Abstractionen bewege und der bunten Mannigfaltigkeit des wirklichen, insonderheit des geschichtlichen Lebens entfremde; vielmehr, dass er dem „Jahrhundert und Körper der Zeit den Abdruck seiner Gestalt zeige“, so dass, wie bei jedem wahren Gemälde, bei jedem ganzen Portrait die bewe-

genden Gedanken und Ideen aus ihrer Verborgenheit heraustreten und Licht und Farbe gewinnen. So führt denn die ältere griechische Tragödie des Aeschylus und Sophokles concret gewordene Gegensätze idealer Momente vor, welche eine künstlerisch und, was wichtiger ist, zugleich sittlich versöhnende Ausgleichung durch ein Drittes erfahren. Auch Euripides versäumt es nicht gerade, in diesem Sinne seine Dramen anzulegen und abzuschliessen, wenn auch nicht durchweg harmonisch. So finden z. B. die so verschiedenen und doch so befreundeten Charaktere des Orestes und Pylades in der milden Iphigenie ihre höhere Einheit, wie auf der andern Seite der hellen griechischen Welt der freilich nur schwach gezeichnete Thoas und das unmenschliche Barbarenthum entgegensteht; Eteokles und Polyneikes vertreten jeder ein bestimmtes Recht, aber der Streit ist nicht anders zu schlichten, als durch den Untergang beider; doch in der, beide mit gleicher Liebe umfassenden, beider Rechte gleichmässig anerkennenden Iokaste sind die Gegensätze aufgehoben. Aehnlich tritt der frommen, innigen Andromache die eitle, allem Höheren abgewendete, fade Hermione entgegen, und beider Streit wird durch den edlen, kräftigen Peleus vermittelt; dagegen stellt sich in der Medea die Heldin des Stücks als Repräsentantin der maasslos leidenschaftlichen, ungebändigten Barbarenwelt allein in den Kampf mit der Griechenwelt, die freilich durch recht unbedeutende und klägliche Repräsentanten vertreten wird, und an einer höheren Vermittelung fehlt es gänzlich, wenn man nicht etwa die gastfreie Aufnahme, die Aegeus der Medea in ihrem Unglück bietet, so nennen will. So kämpft gegen den unschuldigen Hippolytos eine ganze, sündige Welt, bald in tückischem Verrath, wie Phaedra, bald in blinder, rasender Wuth, wie Theseus; die Vermittelung fällt hier auf etwas äusserliche Art in die Artemis, die ausser der Handlung steht, und die Unschuld ihres Lieblinges zu spät vertheidigt. Auch Pentheus steht allein mit seinem spottenden Unglauben gegen ein in vielfachen Fanatismus versunkenes Volk und zugleich gegen die von dem Gotte ausgehende, unbedingten Glauben verlangende, mächtige Begeisterung, und vergebens suchen die beiden Greise, Kadmos und Tiresias, den erbitterten Streit zu schlichten; dem weichen Admet ist sehr schön der heldenkräftige Herakles entgegengestellt, und



Herakles selber, als er im Wahnsinn seine Theuersten gemordet, findet in der wohlthuenden Nähe des edlen, männlichen Theseus, der den Unglücklichen nicht verlässt, sondern ihn mit sich nach Athen nimmt, bald sich selbst und seinen frischen Heldenmuth wieder. In vielen andern Stücken freilich sind die Gegensätze entweder schwach und dürftig gezeichnet oder gar nicht vorhanden, und an die Stelle kunstvoller Mischung regellose Mannigfaltigkeit der Charaktere und Handlungen getreten.

Kein zweites Interesse darf störend neben der Haupthandlung hergehen, in welcher Beziehung Euripides mehr und mehr zu einer regellosen Willkür herabsinkt. Während in der Medea, den Bacchantinnen und in den beiden Iphigenieen die Einheit der Haupthandlung strenge festgehalten wird, und auch das zwischen Phaedra und Hippolytos getheilte Interesse im Hippolytos noch mit der Grundidee jenes Stückes in Einklang gebracht werden kann, stellen sich z. B. in den Phoenissen der Haupthandlung, dem Wechselmorde der Brüder, so viele Nebenhandlungen zur Seite, die Selbstopferung des Menoekeus, das Exil des Oedipus, welches er an der Hand der Tochter antritt, die, freilich nur angedeutete, Bestattung des Polyneikes durch die Schwester, dass dadurch unser Interesse völlig getheilt und nach verschiedenen Richtungen auseinander gezogen wird, ohne doch irgendwo einen festen Ruhepunkt zu finden. Auch im Ion ist die Haupthandlung nicht mächtig genug, die vielfachen Collisionen und Verwickelungen, die der Zufall schafft, zu tragen und zu beherrschen; in der Andromache, dem Orestes und manchen andern Stücken ist überhaupt die eigentliche Haupthandlung nicht bestimmt zu bezeichnen; ja in den Troerinnen fehlt aller feste Kern: wir haben Skizzen, aber keine Handlung mehr.

Blicken wir näher auf die einzelnen Theile, in welche die Handlung sich auseinander legt, so finden wir in der alten Tragödie eine einfach schöne, durchaus naturgemässe Gliederung derselben. Ueberall treten die drei von Aristoteles angegebenen Haupttheile, der Prolog, die Episodien, der Epilog oder die Exodus auf das Schärfste hervor. Wir sehen so die lebensvolle Gegenwart, wie im Leben, auch in der Kunst, von einer unendlichen Vergangenheit und Zukunft eingerahmt; denn während der Prolog uns in den Boden einführt, auf dem

die Handlung sich entwickeln soll, und die derselben vorausgegangene Verkettung von Verhältnissen und Begebenheiten andeutet, so soll der Epilog uns gleichsam vorausdeutend zeigen, welche Folgen für die Zukunft aus der Handlung hervorgehen werden. So erscheint uns die tragische Handlung als lebendiges Glied einer unendlichen Reihe, wir erkennen sie als ein Produkt vieler zusammenwirkender Ursachen, und zugleich als den Ausgangspunkt neuer Entwickelungen, die oft bis in die entfernteste Zukunft hinabreichen. Aber auch die Episodien, deren in der Regel fünf sind, stehen zu einander in dem schönsten Verhältniss; das erste enthält gewöhnlich die erste Vorbereitung, die erste Schürzung des Knotens, worauf dann das zweite bereits die Spannung auf das höchste steigert und die nahe Lösung ahnen lässt; das dritte bringt dann eine neue Verwickelung, wodurch die Lösung aufgehalten und dem Anscheine nach eine ganz andere Entwickelung vorbereitet wird; es tritt eine Retardation ein, die aber im vierten sich ebenfalls wieder löst und im fünften endlich die früher schon geahnte Lösung wirklich eintreten lässt. Alle diese verschiedenen Partieen sind durch Chorgesänge von einander getrennt. Diese Gliederung des antiken Drama hat Euripides nur im Ganzen festgehalten, doch ist er im Einzelnen von seinen Vorgängern vielfach abgewichen. Wir sehen dies zuerst am Prologe. Der Prolog ist bei Sophokles schon ein integrierender Theil der Gesammthandlung: wir werden gleich mitten in die Sachen hineingeführt, und indem wir das Nöthigste über die Verhältnisse der Hauptpersonen erfahren, sind wir schon von dem Strome der Begebenheiten unvermerkt mit fortgerissen. Euripides dagegen eröffnet seine meisten Stücke mit einem vorbereitenden Monologe, den er entweder einer mithandelnden Person, in der Regel einer solchen, die an der Haupthandlung wenig oder gar keinen Antheil nimmt, oder auch einem Gotte in den Mund legt, worin in ausführlicher Erzählung alles, was zum Verständniss der Begebenheiten nöthig schien, vorgetragen wird. Offenbar ist hier an die Stelle einer organisch mit dem Ganzen verwachsenen Vorhandlung ein blos mechanisch demselben vorgesetztes Vorwort getreten, was Euripides wol darum für nöthig achten mochte, weil er sich in der alten Heldensage oft die willkürlichsten Veränderungen erlaubte. Recht schön

vergleicht damit Aristophanes die Prologe des Aeschylos, indem er (Frösche 911 u. f.) den Euripides ihm vorwerfen lässt: „zuerst pflegte er wol eine verhüllte Figur eintreten zu lassen, einen Achilleus, eine Niobe, die ihr Gesicht nicht zeigen und kein Wort sprechen darf, vielleicht als einen Zierrath der Tragödie, und dann flocht er wol eine vierfache Reihe von Chorgesängen an einander, während die Personen immer schwiegen“; Dionysos bemerkt darauf: „ich aber freute mich ihres Schweigens und viel mehr ergötzen mich seine stummen Personen als deine schwatzenden.“ In den Episodien verfährt Euripides nicht selten mit grösserer Willkür, als seine Vorgänger, wie denn z. B. die taurische Iphigenie nur vier Episodien hat, und deshalb das zweite zu einem unnatürlichen Umfange angeschwollen ist. Im Epilog endlich vermissen wir in seinen meisten Stücken jenen versöhnenden, erhebenden Ausgang, durch welchen die sophokleischen Tragödien so beruhigend und mildernd wirken, wovon sogleich näher geredet werden soll. Die verschiedenen Glieder der Tragödie sollen aber durch den Chor oder die Erscheinung eines Gottes zur Einheit zurückgebracht werden. Schon längst ist für den Chor der antiken Tragödie der allein richtige Gesichtspunkt aufgestellt, aber nicht immer festgehalten worden. Der Chor ist nicht der Träger der höchsten Ideen, nicht der Repräsentant eines ewigen, über der Handlung schwebenden Weltgesetzes: er ist das Volk, freilich in seiner reinsten Erscheinung, als die klare unbestochene Stimme der öffentlichen Meinung. Wie das Volk als Masse nicht in erster Instanz zu handeln, sondern dem Impulse bedeutender Individualitäten zu folgen pflegt, doch aber die Leiden und Thaten seiner Lenker mitthut und mitleidet und sich nicht ausser der Sphäre stellen kann, in der es mit seinen Interessen und mit seinem ganzen Leben festgewurzelt ist: so darf auch der Chor nicht ausser und über der Handlung stehen, er muss mithandeln und mitleiden, aber er darf nicht selbsthandelnd auftreten wollen. Auf der andern Seite aber, wie die Stimme des Volkes im Ganzen und Grossen nie täuscht, nie völlig fehlgreift, so darf auch der Chor seinen Gebietern nicht in ihre Verirrungen folgen, er darf das Schlechte weder billigen, noch thätig für dasselbe mitwirken, er muss überhaupt den Extremen der Einseitigkeit der Ge-

gensätze fern bleiben und die wahrhafte richtige Mitte vertreten. In dieser Reinheit hat ihn Sophokles zuerst aufgefasst, während Aeschylos noch dem Chor, als dem ursprünglichsten Element der Tragödie, einen viel wesentlicheren und selbstständigeren Antheil an der Handlung einräumt. Euripides dagegen hat auf der andern Seite die Bedeutung des Chors, und gewiss nicht zum Vortheil der Kunst, dadurch verändert, dass er denselben bald ganz theilnahmlos sich verhalten und in müssigen Reflexionen sich ergehen oder auch ganz fremdartige Stoffe besingen, bald ihn an allen Verkehrtheiten und Schlechtigkeiten seiner Herren theilnehmen oder denselben doch mit keinem Worte entgegentreten lässt; sein Chor nimmt bald zu viel, bald zu wenig Antheil an der Handlung, und nicht selten ist er ein Bild des tief gesunkenen attischen Demos, der sich alle Tollheiten eines Kleon und ähnlicher Leute gern gefallen liess. So regen im Ion die athenischen Frauen, die der Kreusa nach Delphi gefolgt sind, selbst ihre Gebieterin zu ihren Unthaten auf, und in der Medea setzt der, doch aus korinthischen Jungfrauen bestehende Chor ihrem Racheplane fast gar keinen Widerstand entgegen: vielmehr scheint er dieselben an mehr als einem Orte zu billigen. Aehnlich verhält sich der Chor im Orestes, nicht mit ernstem, strafendem Worte von der bösen That abrathend, sondern zu derselben anfeuernd.

Die Erscheinungen der Götter endlich, durch deren Gegenwart und Rede die auseinandergegangenen und erregten menschlichen Dinge eigentlich wieder zur Ruhe und Einheit zurückgeführt werden sollen, zeugen bei Euripides ebenfalls von der in die Kunst eingedrungenen, zuweilen ans Frivole streifenden Willkür. Bei Aeschylos waren die Götter mithandelnde Personen und zugleich die höheren, das Thun der Menschen bestimmenden Mächte, die eine bestimmte Seite der Idee darstellten; bei Sophokles werden die Einführungen der Götter immer seltener, weil sie zur Lösung des Knotens nicht mehr nöthig sind, und weil das Menschliche bei diesem Dichter schon in der Tiefe seines Wesens Antheil hat an dem Göttlichen; nur dann treten sie auf, wenn recht sichtbar die waltende, himmlische Macht den Zuschauern vergegenwärtigt werden soll. Euripides aber behandelt die Götter oft theils als Maschinen, theils als leidenschaftliche, schwache, nach

blinder Willkür handelnde Wesen. Im Hippolytos streiten Aphrodite und Artemis um die Hauptperson des Stückes, jene die Phaedra, diese den Hippolytos beschützend: Aphrodite erfüllt das Herz der Phaedra mit der blindesten, unwiderstehlichsten Leidenschaft, nnd lässt sie dann in ihrem Schmerze umkommen, weil Artemis ihres Lieblings Unschuld schützt; sie erbittet und erhält dann von dieser die Gegengunst, dass sie auch den Hippolytos, der ihrer Gewalt widerstanden hat, vernichten darf. Dionysos in den Bacchantinnen lässt überall ein persönlich gereiztes Gefühl durchblicken; Apollon im Ion schämt sich, seinen Fehltritt mit der Kreusa offen einzugestehen, und in der Andromache erweckt er in dem Orestes den schändlichen Plan, den Pyrrhos zu morden, blos weil dieser geäussert hatte, sein Vater Achilleus sei nicht vom Paris, sondern vom Apollo getödtet. — So kann man von den Göttern des Euripides recht eigentlich sagen, dass sie das Ungöttliche, das Dämonische in der Menschenwelt darstellen, sie führen den Menschen in das Unglück hinein, und dann lassen sie ihn schuldig werden. Die Gottheiten haben aufgehört, die Einheiten im Leben und in der Kunst darzustellen; sie sind der Willkür des Dichters verfallen, der aus ihnen, was ihm beliebt, macht, wie er es mit den Menschen thut. Wir müssen es gerecht finden, wenn Aristophanes den Euripides namentlich auch der Verfälschung der religiösen Ideen beschuldigt.

Die Handlung muss aber nicht nur ideale Einheit, worauf die eben erörterten Momente abzielen, sondern auch ferner in sich Grösse und Würde haben, die höchsten Beziehungen des Menschenlebens müssen uns sofort in derselben entgegentreten. Diese Würde nun fehlt den Handlungen des Euripides nicht selten, bisweilen nach den ausdrücklichen Intentionen des Dichters. So in der lieblichen Alkestis; hier ist die Haupthandlung wohl nicht ohne Grösse, aber der Kreis, wie in der spätern Komödie, auf das Häusliche beschränkt, das Schicksal selbst zu gewöhnlich, als dass das Ganze eigentlich erhebend wirken könnte. Da aber ausdrücklich bezeugt ist, dass die Alkestis in der Tetralogie eine vierte Stelle, also den Platz eines Satyrspiels einnahm, so müssen wir den häufig in das Komische sich hinüberneigenden Charakter des Dramas nicht als eine Schwäche des Talents, son-

dern als eine Absicht des Dichters gelten lassen. In voller Uebereinstimmung mit einigen früheren Bemerkungen über Charaktere und Situationen, welche durchaus nicht der Hoheit der Tragödie entsprachen, vermissen wir recht eigentlich die Grösse in der Helena; denn die Befreiung der Helena durch Menelaos, die endlich nach manchen Gefahren und Nöthen durch eine List gelingt, hat doch gewiss nichts Grosses. Auch müssen wir einräumen, dass der ähnliche Ausgang der taurischen Iphigenie mit der sonstigen Grösse und Würde des Stückes nicht übereinstimmt. Ebensowenig hat die Handlung in der Andromache und in vielen andern Dramen wahrhafte Grösse; in der Elektra und im Orestes ist sie sogar eine leichtfertige, aller Würde entblösste. Die Würde und Hoheit der Handlung leidet am meisten durch die Ausgänge der Dramen, welche schon oben kurz gerügt wurden. Während hier die versöhnliche und erhebende Kraft der Tragödie mit vollster Wirkung sich bethätigen sollte, tritt mehr als irgendwo in dem Schlusse der euripideischen Dichtungen jene Verstimmung ihres Verfassers hervor, der oft das Gute, das Schöne ohne Trost und Versöhnung untergehen, das Schlechte oder Mittelmässige triumphieren lässt; dadurch wecken selbst seine gelungensten Stücke ein bitteres, unbefriedigtes Gefühl, sie lassen einen Stachel in der Seele zurück, die sich empört fühlt, wenn sie, statt der Herstellung des sittlichen Weltgesetzes, das Nichtige und Verkehrte sich behaupten und so den Zufall statt des ewigen Götterwillens in der Welt herrschen sieht. Wenn Medea mit schneidendem Hohne über den treulosen Gatten, dem sie alles geraubt hat, auf ihrem Drachenwagen von dannen fährt; wenn in den Bacchantinnen der Gott im leidenschaftlichen Zorne der ganzen Stadt, die ihn so lange verkannt hat, die bittersten Leiden bereitet: so fühlt sich unser sittliches Gefühl verletzt; und wiederum, wenn die Handlung matt verläuft, ohne zu einem eigentlichen Abschluss zu kommen, wie in den Phoenissen, wo Antigone die Bestattung des Polyneikes nur ankündigt, nicht vollzieht, und der mittelmässige, feige Kreon die Herrschaft der Kadmeer erbt, wenn das letzte Resultat grosser Abenteuer und Anstrengungen nichts als eine Heirath ist, wie im Orest und in der Elektra: dann sind wir in unserm Innern nicht beruhigt, unsere Gefühle nicht versöhnt, nicht durch den Sieg der Idee

gereinigt. Ein durchaus versöhnender, der idealen Hoheit des Dramas entsprechender Schluss findet sich nur in der Iphigenie in Aulis, der Alkestis, dem rasenden Herakles, der Helena. Oft aber benutzt Euripides auch seine Ausgänge, um darin irgend eine antiquarische oder historische Notiz anzubringen und Gegenwärtiges und Vergangenes willkürlich lose zu knüpfen, wodurch er schon den Uebergang zu der gelehrten Poesie der späteren Perioden macht, wie wenn er im Ion die Athene die ganze Geschichte der drei hellenischen Hauptstämme, namentlich aber des ionischen, seine alte Stammeseintheilung mit antiquarischer Genauigkeit aufzählen lässt. Noch weniger dienen der Hoheit der dramatischen Dichtung, die schon nach ihrer zweifelhaften Bedeutung für die Einheit der Handlung erwähnten, zum Abschluss bestimmten Erscheinungen der Götter: ja, wie wir sahen, leiden die hohen Gestalten selbst an der Degradierung des Menschlichen und auch der Kunstbegriffe.

So sehen wir ein ungeheures Talent, welches zwar (und das ist die erste Anforderung an jeden wahren Dichter) seine Zeit vollkommen und die höchsten Aufgaben seiner Kunst ziemlich sicher verstand, nicht selten Bewundernswürdiges leisten, von dem Meister der antiken Poetik als das am meisten tragische anerkannt werden, einen fast unberechenbaren Einfluss auf die Folgezeit üben; ja, wir erfahren an uns selbst, dass sein Hippolytos und seine Medea mächtiger die Herzen der modernen Gesellschaft treffen, als irgend ein anderes antikes Kunstwerk — und doch darf man seine Art nicht vergleichen mit der Michel-Angelo'schen kräftigen Majestät des Aeschylos oder der Rafaelischen Harmonie des Sophokles. Und warum das?

Sein eigener Charakter, sein Denken, sein Herz hatten unter dem Umschwung gelitten, der sich in seinem Zeitalter zu einem Neuen hin vollzog, und damit seine ganze Kunstanschauung, seine Charakteristik, seine Motivierung, sein ganzes Götter-, Helden- und Menschenthum. Es regt sich etwas Modernes in ihm, das das Gegebene seiner bedeutenden Subjectivität unterwirft; Tieck wird Recht haben, wenn er ihn als den romantischen Tragiker des Alterthums bezeichnet.

Zur Litteraturgeschichte des Hug- und Wolfdietrich.

Von

FELIX LIEBRECHT.

Uhland hat in seiner erst spät bekannt gemachten Geschichte der altdeutsehen Poesie (Schriften zur Geschichte der Dichtung und Sage Bd. I. Stuttgart 1865) auf die hervorragende Stelle, welche der in Rede stehende Theil der deutschen Heldensage in derselben einnimmt, auf eingehende Weise hingewiesen, und es ist ein sehr glückliches Zusammentreffen, dass fast zu gleicher Zeit auch Holtzmanns Ausgabe des Wolfdietrich zum ersten Mal im Text der Handschriften erschien, während er bis dahin nur „in der ungeniessbaren Gestalt des alten Heldenbuchs“ zugänglich war. Zwar erscheint leider auch so diese „älteste deutsche Geschichte, deren sich die Poesie erinnert“ bei weitem nicht in ihrer ursprünglichen Gestalt und Schönheit, sondern hat durch spätere Umarbeitungen und Einschiebsel letztere vielmehr in hohem Grade verloren; jedoch ihr unverwüstlicher Kern ist auch jetzt noch erkennbar geblieben, wie durch die genannten Forscher zur Genüge dargethan wird, so dass die vorliegende Arbeit sich in der Hauptsache darauf beschränken kann einen Beitrag zur Litteraturgeschichte derselben zu liefern, während einige weitere Nachweise über einzelne Theile der Sage in ihrer jetzigen Gestalt, die am Schlusse hinzugefügt sind, als eine nicht ganz ungehörige Beigabe betrachtet werden mögen.

In ersterer Beziehung gehe ich von der Bemerkung aus, dass von dem Bekanntsein der speciell deutschen Heldensage unter den romanischen Völkern in älterer Zeit wohl nur we-

nig Spuren vorhanden sind, dass es daher auch kein geringes Interesse bietet, wenn wir etwa im dritten Viertel des sechzehnten Jahrhunderts die Sage vom Hug- und Wolfdietrich in Südfrankreich zu genealogischen Zwecken verwandt sehen und zwar auf Grund einer Handschrift, die bereits damals mehr als zweihundert Jahr alt war. Antoine du Pinet nämlich, gebürtig aus Besançon und durch verschiedene gelehrte Arbeiten, besonders durch seine Uebersetzung der Naturgeschichte des Plinius bekannt, hat auch folgendes Werk herausgegeben: *Plants, pourtraicts et descriptions de plusieurs villes et forteresses tant de l'Europe, Asie, Afrique, que des Indes et terres neufues, leurs fondations, antiquitez et maniere de vivre. Avec plusieurs cartes generales et particulieres servans à la Cosmographie jointes à leurs declarations. Le tout mis par ordre region par region. A Lion par Jean d'Ogerolles l'an 1564* fol. Das Werk beginnt mit einer *Dedicace à illustre et excellent seigneur Messire François d'Agoult conte de Savlt, sa Val et apendences etc. Chevalier de l'ordre du Roy et Lieutenant dudit Seigneur à Lyon Antoine du Pinet S.* Diese Widmung enthält nichts besonderes, demnächst aber folgt eine *Description de la Seigneurie de Savlt et dependences d'icelle. — De l'Origine des Contes et Seigneurs de Savlt, et comme Savlt a esté erigé en Conté.* Hier heisst es gleich zu Anfang so: „Die unlängst [1561] zur Grafschaft erhobene Herrschaft Sault gränzt an die Provence, an die Grafschaft Venice so wie an die Dauphiné und enthält in ihrem Gebiete viele schöne Ortschaften, nämlich nach Osten Mont-brun, Baret de Liire u. s. w. u. s. w." Genannt wird unter diesen auch *Goult*, „welches die alten Herren von Sault gründeten zum Angedenken an die Stadt Golt-naw in Pommern, deren Herren sie einst waren". Demnächst heisst es ferner so: „Fast in der Mitte der genannten Ortschaften, jedoch mehr nach Osten zu, liegt die Stadt Sault, fünf Lieues von Carpentras und neun Lieues von Avignon. Diese Stadt ist fast auf drei Seiten von Felsen umgeben; auf der vierten hingegen, da wo sich nämlich das stattliche Schloss erhebt, befindet sich eine schöne Ebene. Das ganze Gebiet ist voll grosser Wälder, aus denen die Grafen von Sault bedeutende Einkünfte beziehen. Daher auch hiess dieser District in alten Zeiten *Saltus provinciae*

Narbonensis oder *Saltuosa Provincia.* Und in der That trägt die Stadt *Sault* noch immer ihren alten Namen; denn auf lateinisch heisset sie *Saltus* d. h. Grosswald (Grandes forestz). Kurzum, es ist die schönste Grafschaft der Provence, welche sogar Souveränitätsrechte besitzt, wie wir nachher zeigen werden, nachdem wir vorher den Ursprung des Hauses Sault kund gethan. Wir haben aber bereits oben erwähnt, dass die Herren von *Golt-naw* in Pommern den Ort *Goult* in dem Lande Sault, in welchem die Grafen von Sault heutzutage den Namen führen, gegründet hatten. Es bleibt daher nachzuweisen, wer diese Herren von Golt-naw waren und wie sie sich in Frankreich ansässig gemacht, wobei ich jedoch nicht aus mir selbst reden werde, sondern nach einer sehr schönen Chronik des Hauses *Trich* (maison *de Trich*), die ein Bischof (Evesque) von Stettin in Sachsen in deutschen Reimen (en vers allemans) abgefasst hat. Man hat mir dieselbe mitgetheilt und ist die Handschrift älter als zweihundert Jahre (et est ecrite à la main, y a passé deux centz ans). Da nun ein Erzbischof (Archevesque) von Stettin, der in jenem Lande hochangesehen (grand) ist, sich die Mühe gegeben, die frühere Geschichte (l'antiquité et les gestes) derer aus dem Hause Trich in Reimen zu beschreiben, so folgere ich daraus, dass dieses Haus hochangesehen (grand) war; und dies muss gewiss auch der Fall gewesen sein, denn wie aus besagter Chronik erhellt, war es mit dem Kaiser Otto von Sachsen, dem ersten dieses Namens, sowie mit dem Kaiser von Griechenland verwandt (allyée). Indem nämlich der Fürst Hug von Trich (prince Hugues de Trich) einer Prinzessin (infante), Tochter Königs Waldung von Pommern, heimlich die Ehe verheissen und mit ihr sehr vertrauten Umgang gehabt hatte, wie ein Ehemann ihn mit seiner Frau zu haben pflegt, so fühlte sie sich schwanger. Darob sehr erzürnt, sperrte die Königin, ihre Mutter, sie in ein Schloss; als jedoch die Zeit der Entbindung gekommen war, nahm ihre Hofmeisterin (gouvernante) das Kind, und nachdem sie es gehörig eingewickelt und mit dem Nöthigen versehen, bot sie es einem Bauern dar, indem sie es von den Fenstern des Zimmers der Prinzessin mit einem Strick in den Graben hinabliess. Während nun aber das Kind auf der Erde lag, kam eine Wölfin, die trotz dem Bauern das Kind in ihre

Höhle trug. Gott jedoch, der die Seinigen zu retten weiss, sowohl aus dem Wasser wie Moses als aus dem Feuer wie Sidrach . . . . rettete auch den kleinen, neugebornen Prinzen, so dass weder die Wölfin noch ihre Jungen ihm irgend ein Leid zufügten, was gewiss ein offenbares Zeichen war, dass Gott sich dieses jungen Fürsten bedienen wollte, wie er sich seiner auch wirklich später gegen die Türken bediente. Als aber die Mutter dieses Unglück sah, so gedachte sie vor Schmerz zu sterben, weil sie den Zorn des Fürsten Hug von Trich fürchtete. Allein es schlug alles zum Besten aus; denn als am folgenden Tage der König Waldung auf die Jagd ging, entdeckte er jene Wölfin, und da alle Fürsten und Edelleute diesem Thiere gram sind, so liess er ihr so eifrig nachjagen, dass man sie bis in ihre Höhle verfolgte und sie daselbst mit ihren Jungen tödtete. Unter diesen fand man denn auch den kleinen Prinzen, der in sehr reiche Stoffe gehüllt war, und brachte ihn dem Könige, welcher darob so grosse Freude empfand, dass er zu ewigem Angedenken an diese Jagd an dem Orte, wo das Kind gefunden worden, ein Schloss erbaute. Das Kind selbst liess er zu *Selbenneckel* feierlich taufen und gab ihm den Namen *Wolf* (Wolf c'est à dire Loup). Als nun die Prinzessin, seine Tochter, von all' diesem berichtet worden, erzählte sie ihren königlichen Eltern alles, was sich zwischen ihr und dem Fürsten Hug von Trich zugetragen, worauf dann die eheliche Verbindung Beider Statt fand. Allein die Prinzessin starb nicht lange danach, so dass Hug von Trich, der gegen die Griechen Krieg führte, sich mit der Tochter des Kaisers von Constantinopel in zweiter Ehe vermälte. An letzterm Orte auch starb er und hinterliess von dieser seiner zweiten Gemalin mehrere Söhne. Was Wolf von Trich anlangt, so nahm er zur ewigen Erinnerung an die Gnade, welche Gott ihm durch seine Befreiung aus dem Rachen eines so grausamen Thieres, wie Wölfe es gewöhnlich sind, erwiesen hatte, den Wolf als Wappen an und gab dagegen das pommersche auf. Dieser Fürst war seiner Zeit sehr tapfer und kampflustig und setzte die Kriege fort, welche sein Vater lange Zeit gegen das Haus Sachsen geführt, so wie er auch die Türken heftig bekriegte. Er vermälte sich mit Sidrach, der Tochter des Königs von Reussen (roy de Russie), von welcher er mehre Kinder hatte, und da

man zwischen Golt-naw in Pommern und Stettin in Sachsen nur den Oderfluss (la riviere de Odera) zu passiren braucht, so schlossen mehrere vòn den Söhnen Wolfs de Trich ein Bündniss (firent alliance) mit den Fürsten von Sachsen, namentlich einer der den Namen seines Vaters trug. Und ihre Freundschaft war so gross, dass als der Prinz *Berald von Sachsen*, der Stammvater des Hauses Savoyen, in die Provence kam und in die Dienste des Königs von Arles trat, der Fürst Wolf von Trich, der Sohn des grossen Wolf, ihn begleitete; und ebenso wie der Prinz Berald sich in *Morienne* ansässig machte, so machte sich Prinz Wolf in der Herrschaft *Sault* ansässig, indem er sie eroberte und mit voller Souveränität besass, wie sie auch alle seine Nachfolger besessen. Da jedoch das Kaiserthum von neuem der germanischen Nation anheimgefallen war, so nahm er das besagte Land Sault im Jahre Eintausend und zweihundert von Kaiser Heinrich dem Zweiten zu Lehn und besass es vom Reich mit voller Souveränität. Dies erhellt auch aus dem Lehnbrief (infeudation), worin der Name Trich einigermassen verdorben erscheint (wie alles dem Verderbniss anheimfällt); denn dort steht *Lupus de Trawnitz*. Dieser Fürst gründete und erbaute Goult in dem Lande Sault; und ganz so wie die Fürsten von Sachsen, die sich in Morienne niedergelassen, den Namen *Sachsen* aufgaben und dafür den Namen *Savoyen* annahmen, so gaben auch diese Fürsten von *Pommerland* (princes de Pomerlandt) den Namen *Trich* auf und nahmen dafür den Namen *Goult* an, welches der erste von ihnen in der Provence erbaute Ort war, obwohl sie noch immer den Wolf im Wappen beibehielten, und diesen führen die Herren von Sault auch noch heutzutage ebenso wie den Namen Goult. Da nun aber alle Dinge auf dieser Welt der Veränderung unterworfen sind, so hatten die Herren von Sault und die Grafen von Provence jederzeit etwelche Zwistigkeiten unter einander, so dass daraus grosse Händel entstanden. Endlich jedoch traf Messire Isnard de Antrawnis, Herr von Sault, mit dem Könige von Sicilien und Jerusalem, Grafen von Provence, ein Abkommen und leistete ihm Huldigung für die Herrschaft Sault und das Thal derselben, wobei er sich indess für sich selbst und seine Nachkommen alle Souveränitätsrechte und Gerechtigkeitspflege vorbehielt .... nebst mehren andern Capitulationen, welche in der im Jahre

Eintausend zweihundert und neunzig darüber aufgenommenen Urkunde, die mir mitgetheilt worden, enthalten sind. Auf diese Weise also wurde die Herrschaft Sault mit der Provence verbunden". So weit du Pinet, und es bedarf erst keiner nochmaligen besondern Hervorhebung, dass unter der von ihm angeführten deutschen Reimchronik das Gedicht von *Hug- und Wolfdietrich* zu verstehen ist. Letztere beiden Namen erscheinen ganz deutlich in *Hug de Trich* und *Wolf de Trich;* König *Waldung,* in dessen Land die Stadt *Selbenneckel* liegt, ist König *Walgund von Salnecke* des deutschen Gedichts, und so erkennen wir in der Prinzessin *Sidrach* von Reussen *Sidrat,* die Gemalin Otnits, wieder. Indess weicht du Pinets sehr kurze Uebersicht der von ihm Chronik genannten Dichtung bedeutend von den uns bekannten Versionen derselben ab; so z. B. ist Waldung nicht König von Salnecke, sondern von Pommern, und Hug von Trich scheint blos als ein wenn auch mächtiger Vasall desselben, als ein pommerscher Fürst, aufgefasst, der vielleicht nur in Folge seiner Vermälung mit des Königs ungenannt bleibender Tochter auch das pommersche Wappen führt (oder gar König wird?) und sich nach ihrem Tode mit einer griechischen Prinzessin vermält, wogegen Hugdietrich in dem deutschen Gedichte als geborener König von Constantinopel (Cunstenopel) auftritt, sich als solcher mit Walgund von Salnecke's Tochter vermält und sie alsdann in sein Land führt; von einer zweiten Frau Hugdietrichs weiss das Gedicht nichts. Ferner heirathet Wolf von Trich Sidrach die Tochter des Königs von Reussen, wogegen Wolfdietrich Kaiser Otnits von Garten Wittwe Sidrat ehelicht und mit ihr nur eine Tochter, Namens Sidrat, und einen Sohn, Namens Hugdietrich, zeugt, während derjenige von Wolfs de Trich Söhnen, welcher namhaft gemacht wird, gleichfalls Wolf heisst. — Dies die Verschiedenheiten beider Versionen, abgesehen davon, dass, wie bereits bemerkt, du Pinet eigentlich nur den Kern der Sage berührt und fast alle Episoden bei Seite gelassen hat. Hierbei entsteht nun zuvörderst die Frage: woher jene Verschiedenheiten? benutzte du Pinet etwa eine von unserm Wolfdietrich abweichende Bearbeitung der Sage? Ich glaube nicht, sondern halte eher dafür, dass er die Angaben des ihm vorliegenden Gedichts für seinen Zweck absichtlich umgestaltet hat; dieser Zweck aber bestand in der Verherr-

lichung des Hauses d'Agoult, Grafen von Sault, deren einem, Namens François, er, wie wir gesehen, sein Werk widmete. Du Pinet war, allem Anschein nach, mit letzterm sehr befreundet, wozu ihn schon seine religiösen Ansichten führen mussten; denn er war ein eifriger Hugenot ebenso wie François d'Agoult, der nebst seinem Bruder Jean im Jahre 1567 in der Schlacht bei St. Denys gegen die Katholiken fiel. Ich bin also ganz der Ansicht von Laboureur, der in seinen Additions aux Mémoires de Castelnau Tom. II p. 511 in Betreff des François d'Agoult bemerkt: „Il estoit vaillant, genereux, magnifique et de grand esprit, il amait les Lettres, et ce fut en sa consideration, qu'Antoine du Pinet Seigneur de Noroy ramassa dans son Traité des Villes et Forteresses du Monde, des Traditions badines touchant l'origine de la Maison de Sault, pour en faire un Roman plus incroyable que les Apologues et les entretiens des hommes avec les bestes .... et le tout fondé sur ce que les Armes d'Agoult sont, non pas une Louve comme elles auroient deu estre, mais un Loup avec les marques de sa Masculinité, et sur ce que quelques-uns de cette Maison se surnommerent diversement dans les Tiltres Latins *de Agouto* et *de Tritis*, à cause de la Terre de *Trez*, ancien partage des Vicomtes de Marseille qui leur escheut par Mariage.“ Und in der That sieht es danach aus, als ob eben nur der Wolf im Wappen des Hauses Agoult oder Goult so wie ihr Besitz des Ländchens *Trets* (was mit *Trich* einige Aehnlichkeit hat; es liegt im Departement Bouches du Rhône in der Nähe von Aix) die einzigen Vermittelungspunkte gewesen wären, welche du Pinet die Idee eingaben, das deutsche Gedicht so zu verwenden, wie wir gesehen; erst in Folge dessen brachte er Goult mit Gollnow in Verbindung. Indess suchte er zugleich noch einen andern Zweck zu erreichen und die zu seiner Zeit allem Anschein nach vorhandenen freundschaftlichen Beziehungen zwischen den Häusern Agoult und Savoyen auf eine ältere Zeit zurückzuführen. Es musste ihm aber bekannt sein, dass Berald, Sohn des Markgrafen Rothar von der Nordmark, ein Sachse, für den ersten Grafen von Maurienne (in Savoyen) gilt, den König Rudolph III. von Burgund zum Vicekönig von Arles und Kaiser Heinrich II. zum Reichsvicar ernannt haben sollten, und du Pinet liess daher den Stammvater der Agoult als treuen Freund

Beralds zugleich mit demselben nach Arles kommen, zu welcher Treue und Freundschaft er übrigens im Wolfdietrich ein Vorbild in *Berchtung von Meran* fand, wobei zu bedenken ist, dass der Name letztern Landes (lat. *Mairania* s. Holtzmann S. LXXXVII) mit *Maurienne* fast gleich klingt, so wie auch *Berchtung* und *Berald* eine leichte Aehnlichkeit besitzen. Es kam du Pinet nun darauf an, seinen Angaben die gehörige Glaubwürdigkeit zu verleihen; daher nennt er das deutsche Gedicht eine gereimte Chronik und macht zum Verfasser derselben einen angesehenen Bischof, den er bald darauf Erzbischof nennt; den Sitz des letztern verlegt er nach Sachsen, dem Stammland Beralds, welches er dann auch an Pommern, die Heimath Hugs und Wolfs von Trich, gränzen lässt. Dass er aber gerade letzteres Land ausersehen, um die Ahnen des Hauses Agoult daraus herstammen zu lassen, erkläre ich mir dadurch, dass die wirkliche oder sagenhafte Urgeschichte der meisten Fürstenhäuser zu seiner Zeit hinlänglich bekannt war, während dies bei den fernabwohnenden Herzögen von Pommern weniger der Fall sein musste und so die Phantasie einen freiern Spielraum hatte. Deshalb auch dachte du Pinet z. B. nicht daran, die älteste Geschichte der Herzöge von Baiern für seine Zwecke zu benutzen und ihnen einen Wolf de Trich beizugesellen; sonst hätte ihn der Bischof von *Eichstett* (var. *Einstetten*, *Ainstetten*) in *Peyern lant*, der gleich zu Anfang des Wolfdietrich erwähnt wird, dazu veranlassen können; indess scheint mir doch, dass der Name letzterer Stadt ihm wenigstens die Idee eingab, den Bischof nach *Stettin* zu versetzen, und vielleicht auch überhaupt du Pinet auf Pommern brachte. Ob er Stettin aus Unkenntniss oder absichtlich nach Sachsen verlegt, lasse ich dahingestellt; jedenfalls lag diese Stadt seiner Angabe nach hart an der Grenze Pommerns, so dass man zwischen *Golt-naw* d. i. *Gollnow* und Stettin nur die Oder zu passiren brauchte, was ganz richtig ist. Auf Gollnow aber führte du Pinet, wie wir gesehen, die Ortschaft Goult in der Grafschaft Sault; sonderbar genug, dass ihm jenes pommersche Städtchen bekannt war; indess nachdem er einmal auf Pommern als ehemalige Heimath der Agoult verfallen, mochte er sich mit der Geographie letztern Landes etwas genauer bekannt gemacht haben; so dass er sich auch, wie oben hervorgehoben, des Ausdrucks *Pommerland* bedient; und

es scheint fast, als ob er bei dem für das *Salnecke* des Wolfdietrich eingetretenen *Selbenneckel* an eine bestimmte Localität Pommerns gedacht haben müsse, ohne dass ich diese jedoch namhaft zu machen im Stande wäre. Vielleicht indess ist dies eine seinem eigenen Gehirn entsprungene Umgestaltung von Salnecke, welcher er eine deutsch klingen sollende Form gab. Ueberhaupt nimmt es du Pinet mit den Namen nicht sehr genau; so haben wir gesehen, dass seiner Angabe nach der in dem Lehnbriefe der Agoult über die Herrschaft Sault enthaltene Name *Trawnitz* (weiter unten *Antrawnis* genannt) aus *Trich* verdorben sein sollte. Auch Jahreszahlen respektirt er nicht sehr; so versetzt er Kaiser Heinrich II. in das Jahr 1200, gewiss in einer bestimmten Absicht; vielleicht trug der genannte Lehnbrief diese Jahreszahl, so dass er also von Kaiser Philipp oder wahrscheinlicher Kaiser Otto IV. ertheilt war; da jedoch Berald unter Heinrich II. mit Savoyen belehnt, Wolf von Trich aber zugleich mit ihm in Burgund angelangt sein sollte, so liess du Pinet muthmasslich deswegen Heinrich II. im Jahre 1200 am Reiche sein. Wunderlich scheint es nur, dass die Herren von Agoult den Inhalt dieser für sie so wichtigen Urkunde nicht genauer gekannt und gewusst haben sollten, welcher Kaiser und welche Jahreszahl darin namhaft gemacht waren. Wenn übrigens du Pinet ferner berichtet, dass das Haus Trich mit dem sächsischen Kaiser *Otto* dem Ersten verwandt war, so ist dies nichts anderes als eine willkührliche Verwandlung und Verwendung des Namens *Otnit*; ebenso willkührlich wie die des Löwen im Wappen Wolfdietrichs in den Wolf, den er Wolf de Trich beilegt.

Aus all' dem bisher Angeführten geht also zur Genüge hervor, dass du Pinet von unserm Wolfdietrich Kenntniss gehabt; und zwar, wenn meine obige Vermuthung richtig ist, dass er sein *Stettin* aus dem *Eichstett* des Gedichts hergeholt, so wird dies eine der Heidelb. Handschr. 373 (Holtzmann's A) entsprechende oder ihr zu Grunde liegende Recension gewesen sein, da die Lesart derselben *Einstetten* (auch C. liest *Ainstetten*) der Form *Stettin* noch näher steht als das *Eichstett* des Textes. Hieran knüpft sich ferner die Frage, ob du Pinet das Gedicht selbst lesen konnte oder sich dasselbe vorübersetzen liess d. h. also, ob er deutsch verstand oder nicht. Wahrscheinlicher dünkt mir ersteres, da er ein sehr kennt-

nissreicher Mann war und namentlich auch die damaligen Hugenotten besonders die gelehrtern unter ihnen von den deutschen Schriften der Reformatoren in der Schweiz und Deutschland genaue Kenntniss nahmen. Endlich aber möchte man gern wissen, und dies ist bei weitem das wichtigste, wie wohl die Handschrift des Gedichts, welches ums Jahr 1560, wo ungefähr du Pinet an seinem obgenannten Werke schrieb, mehr als zweihundert Jahre alt war, also etwa aus der Mitte des 14. Jahrh. stammte, in seine Hände gekommen sein kann. Hierbei ist nun folgendes zu erwägen. Im Eckenlied 22 wird bekanntlich in Betreff Wolfdietrichs erzählt, dass er zu *Tischen* in *Burgund* ins Kloster gegangen sei *(Ze Tischen bruodert sich der Degen — Ze Burgun in dem Lande — Aldar gab er die brünne guot — Sin kloster macht er riche etc.)*; im Wolfdietrich 2122 hingegen heisst das Kloster *Titschal (ez lit zu nehst an den heiden zu ende der Kristenheit — daz was Sant Jörgen orden, do brudert er sich in).* Dass eins dieser Gedichte, wie sie uns in den spätern Bearbeitungen vorliegen, aus dem andern geschöpft, ist nicht wahrscheinlich, da die richtige Angabe des Eckenliedes in Bezug auf die Localität des Klosters nicht aus der unrichtigen des Wolfdietrich geflossen sein kann. Muthmasslich also besassen beide Dichtungen eine gemeinschaftliche ältere Vorlage oder Nachricht, die vielleicht auch den Ausdruck „*sich brudern*“, jedenfalls aber die richtige Angabe „*Tischen in Burgund*“ enthielt. Letztere jedoch dünkte dem Bearbeiter des Wolfdietrich zu schlicht, und er verlegte deshalb das Kloster mit einer Namensabänderung, die vermuthlich der Reim ihm eingab (mal — Titschal), an das Ende der Christenheit, um so den Schlusskampf gegen die Heiden besser anknüpfen zu können, obwohl sonst in den Dichtungen des Mittelalters die Heiden oder Sarazenen ohne weiteres mitten in Europa erscheinen (vgl. Dunlop-Liebrecht S. 472 Anm. 166). Dass nun unter *Tischen in Burgund* die Stadt *Dijon* zu verstehen sei, fällt in die Augen, und ein St. Georgenorden bestand zwar nicht in dieser Stadt selbst, aber doch in nicht grosser Entfernung davon, nämlich zu Rougemont, wo im Jahre 1390 Ritter Philibert von Miolans, dem dieser Ort theilweise gehörte, zu Ehren einiger aus Palästina mitgebrachten Reliquien jenes Heiligen nicht nur eine Kapelle, sondern auch den Orden von *St. Georg in*

Burgund zu gottesdienstlichen Zwecken und zur Beförderung der Frömmigkeit, brüderlicher Liebe und edlen Wandels stiftete. Der Orden hatte auch eigene *Priester von Rougemont* und *Damen von Rougemont*; alle Mitglieder aber mussten bei der Aufnahme sechzehn reine Ahnen nachweisen; und da die Versammlungen ursprünglich an jenem Orte gehalten wurden, so hiess er auch Orden von *Rougemont*; später indess fanden sie in der Carmeliterkirche zu Besançon Statt. Ein Mönchorden also war dies nicht; vielmehr hauptsächlich ein geistlicher Ritterorden; weshalb auch wohl der Wolfdietrich 2124 nicht nur einen *apt* sondern auch einen *kumtur* erwähnt; der eigentliche Titel des Vorstehers dieser „*confrérie*" war aber *bâtonnier*. Das in Rede stehende Rougemont nun ist ein kleiner Ort in der Nähe der Armançon und des canal de Bourgogne im Arrond. Semur, Dep. Côte d'Or, etwa 90 Kilometer (18 Meilen) von Dijon, also in keiner allzugrossen Entfernung davon, so dass in Deutschland ein vorhanden sein sollendes Kloster jenes St. Georgenordens leicht nach jener Stadt selbst verlegt werden konnte. Die Kenntniss des Ordens überhaupt aber verdankte man möglicherweise direct oder indirect irgend einem deutschen Ritter, der bei seiner Stiftung oder nicht lange nachher in denselben trat. In welcher Art, Gestalt und Fassung sie den spätern Bearbeitern des Eckenlieds und des Wolfdietrich zukam, lässt sich freilich nicht sagen; wie der des letztern sie verwandte, haben wir gesehen, und es entsteht hierbei die Frage, ob nicht auch erst bei dieser Gelegenheit der St. Jörge genannte Fürst in das Gedicht gekommen ist, wo er mit einer gewissen Vorliebe namentlich als Wolfdietrichs Taufpathe genannt wird (s. die ihn betreffenden Stellen bei Holtzmann im Namenverzeichniss S. 345[b]). Diese Zuthaten also (Kloster zu Tischen, Kloster Titschal und Fürst St. Jörge) müssten, wenn meine Muthmassungen gegründet sind, im Eckenlied wie im Wolfdietrich erst nach dem Jahre 1390 eingetreten sein. Man kann wohl dabei fragen, ob dies bei letzterm vielleicht in Folge einer besondern Veranlassung oder gar Aufforderung geschah, die etwa von dem deutschen Ritter zu Rougemont ausging, dessen Angaben aber auch irgendwie dem Bearbeiter des Eckenliedes zu Ohren kamen und kürzer aber genauer benutzt wurden. Hatte jener Ritter viel-

leicht aus irgend einem Grunde eine besondere Vorliebe für den Wolfdietrich, von dem er etwa auch eine natürlich ältere und dann wahrscheinlich, wie wir gesehen, dem Text *A* zu Grunde liegende Recension besass? Blieb diese vielleicht als Geschenk oder Hinterlassenschaft in Rougemont zurück und kam so in späterer Zeit zur Kenntniss du Pinet's? Die Versammlungen des St. Georgenordens fanden, wie oben bemerkt, später (ich weiss aber nicht zu sagen von welcher Zeit an) in Besançon statt und dorthin mag dann auch das etwaige Archiv und die Bibliothek des Ordens gekommen sein; du Pinet aber war aus Besançon gebürtig. Doch kann er die Handschrift auch anderwärts angetroffen haben, etwa in Dijon, wo auch das Haus Sault theilweise heimisch gewesen zu sein scheint, falls nämlich die Herrn von *Saulx* demselben angehörten, die jedoch eifrige Katholiken waren, wie z. B. der berüchtigte Gaspard de Tavannes, Marschall von Frankreich, welcher, im Jahre 1509 zu Dijon geboren, auch daselbst in der „La Sainte Chapelle“ genannten Kirche seine Grabstätte hatte.

Ich habe nun Muthmassungen genug aufgestellt und will damit aufhören; doch gab der sehr verwickelte und zugleich anziehende Gegenstand hinlänglichen Anlass dazu. Andere die mit demselben vertrauter sind als ich und denen reichere Bibliotheken zu Gebot stehen (in erster Linie also Holtzmann) mögen ihn gründlicher zu erörtern und sicherere Ergebnisse zu erlangen suchen; ja, es wäre vielleicht nicht unmöglich, die von du Pinet benutzte Handschrift des Wolfdietrich in einer oder der andern Bibliothek des südöstlichen Frankreich (Dijon, Besançon u. s. w.) wieder zu entdecken. Mir indess genügt es zuvörderst auf den bemerkenswerthen Umstand aufmerksam gemacht zu haben, dass um die Mitte des 16. Jahrh. unser Wolfdietrich nach einer viel ältern Quelle in der genannten Gegend bekannt war und zwar ganz in der Nähe des Ortes, wo der Held des Gedichtes sein Leben im Kloster beschlossen haben sollte.

Bevor ich indess diesen Gegenstand verlasse, will ich, wie oben angekündigt, als opus supererogatorium noch einige weitere Bemerkungen hinzufügen, die jedoch nicht mehr die litterarhistorische, sondern die stoffliche Seite desselben betreffen. Der kleine Wolfdietrich nämlich, welcher nach Holtz-

mann's Ansicht (S. XXI) gegen Ende des XV. Jahrh. aus einer verkürzenden Verschmelzung des grossen mit Wolfdietrich und Sabene entstanden ist, enthält eine Episode (vgl. Holtzm. S. XXIX. XCIV), worin ein ungenannt bleibender Zwerg dem Wolfdietrich erzählt, dass ein anderer Zwerg, Namens Billung, ihn seines Landes beraubt habe; er zeigt alsdann dem Helden die ihm noch gebliebenen Herrlichkeiten, nämlich eine Linde, die er mit einem Schlüssel aufschliesst und aus welcher zwölf Jungfrauen mit silbernen Kleidern und goldenen Haarbändern hervorkommen, so wie eine Zeder, aus der Wein fliesst; ferner schenkt er dem Wolfdietrich eine Büchse, aus welcher er hundert Bewaffnete nehmen kann, und ein Horn, auf dessen Schall ihm der Zwerg jederzeit zu Hilfe kommen will. Der Zwerg bemerkt dabei, dass sein Vater *Titan* diese drei Wünsche, nämlich die Linde, die Büchse und das Horn, von Gott erhalten habe. — Es liegen hier nun mehrfach in Sage und Märchen erscheinende Züge vor; so erkennt man in dem wunderbaren *Horn* alsbald das Horn Oberons wieder; letzterer ist der deutsche Alberich (Elberich, franz. Auberon), den Simrock mit Wodan und dessen Horn zusammenstellt, Mythol. (2. Ausgabe) 468 vgl. 450. 233. 250. Oberons Gemalin aber heisst in Shakespeare's Sommernachtstraum *Titania* und dieser Name erklärt sich durch den oben angeführten Zwergkönig Titan. — Die *Wunschbüchse* finden wir wieder in dem *Ranzen*, aus welchem Soldaten geklopft werden; s. Grimm KM. No. 54 und dazu die Anm. 3^3, 90. — Die Jungfrauen, welche aus der Linde kommen, sind nichts anderes als Hamadryaden, vgl. Grimm Myth. 617 ff., und was die weinspendende *Zeder* betrifft, so dürfte sie ein weiteres Beispiel davon liefern, dass wunderbar scheinende Züge in Märchen und Sage nicht selten auf naturgeschichtlichen oder historischen Thatsachen beruhen, wie ich in den Gött. Gel. Anz. 1865 S. 1190 ff. und im Philologus 23, 682 f. nachgewiesen; die an ersterer Stelle beigebrachten Beispiele bezogen sich auf Indien, und so führe ich denn auch jene Wunderzeder des deutschen Gedichts auf die Weinpalme (borassus flabelliformis) zurück, welche gleichfalls in Indien zu Hause ist und von der im Mittelalter wahrscheinlich eine Nachricht nach Europa gedrungen war.

Noch will ich anführen, dass das dänische Lied, auf welches Holtzmann S. XCIX No. 8 unter den zum Wolfdietrichskreise gehörigen Dichtungen nach W. Grimms Altdän. Heldenliedern hinweist, sich jetzt auch in Svend Grundtvigs trefflichem Werk *Danmarks Gamle Folkeviser* befindet s. Bd. I S. 128 ff. No. 9: *Kong Diderik og Löven* (Nachträge dazu s. Bd. II S. 638. Bd. III S. 772 f.), wo er die Sage vom treuen Löwen und andere ähnliche ausführlich bespricht; vgl. auch Bd. I S. 342 ff. No. 24: „*Ormekampen*“ (Nachträge dazu II, 653. III, 798 f.), Bd. II S. 554 No. 103. „*St. Jörgen og Dragen*“ (Nachträge dazu II, 682. III, 897 f.) und Bd. III, S. 608 No. 114 „*Hendrig af Brunsvig*“ (Nachträge ebend. III, 907 f.; zu letzterer Sage von Heinrich dem Löwen vgl. auch noch meine Bemerkungen in Eberts Jahrbuch für roman. und engl. Litterat. III, 147. IV, 110 ff. A. Schiefner in Mélanges russes 1861 S. 239 f.). Diese sämmtlichen Sagen stehen durch verschiedene Züge mit einander in einem gewissen Zusammenhange und verdienten deshalb eine eingehende gemeinsame Behandlung; dass diese in mehrfacher Beziehung auf den Osten zurückführen würde, geht aus den bisherigen Untersuchungen bereits zur Genüge hervor, und namentlich hat Uhland (in dem obengenannten ersten Bande seiner nachgelassenen Schriften) auf den Zusammenhang der Wolfdietrichsage und der altpersischen Heldensage hingewiesen; vergl. meine Anzeige in den Göttl. Gel. Anz. 1865 S. 1845 ff. so wie den Schluss meines Aufsatzes „Zur Sage von Romulus und den Welfen“ in Pfeiffers Germania XI, 172. Zu den an letzterer Stelle erwähnten Hunden, die als Könige erscheinen, gehört auch der, welchen Gunnarus den von ihm besiegten Norwegern, um sie zu demüthigen, „rectoris loco praeponi curavit“; s. Saxo Grammat. l. XI p. 121 ed. Francof. 1576.

Schliesslich noch die Bemerkung, dass zu der Benennung Wolfdietrichs nach der Wölfin, die ihn als Kind fortgetragen und in der ältern wenn auch nicht ältesten Sagenform wahrscheinlich gesäugt hatte, unter anderem auch die altfranz. Chanson de geste „*Lyon de Bourges*“ ein Seitenstück bietet, nach welcher Lyon von einer Löwin gesäugt wird und daher seinen Namen erhält; s. Graesse Lehrbuch II, 3, 381 f., s. auch Simrocks Volksbücher Bd. XI S. 213 ff.:

„Der weisse Ritter oder Geschichte von Herzog Herpin von Bourges und seinem Sohn Löw“. Dieser Roman ist vielleicht auch spanisch vorhanden, s. Eberts Jahrbuch IV, 53. Im Valentin et *Orson* sowie im Florent et *Lyon* erscheinen dagegen als Erzieher ein *Bär* und ein *Löwe*, obschon für letztern im deutschen Volksbuch vom Kaiser Oktavianus eine *Löwin* eintritt.

Die Bedeutung der Symbole

in

Goethe's Märchen von der Schlange

dargelegt von

L. Cholevius.

Gleich als diese Dichtung, welche zu Goethe's Unterhaltungen deutscher Ausgewanderter gehört, im Jahre 1795 in Schiller's Horen erschien, erkannte Jedermann, dass eine so grossartige Composition von wunderbaren Vorgängen nebst den ahnungsvollen Andeutungen und mächtigen Gedanken, welche in dieselbe verwebt sind, unmöglich ein blosses kaleidoskopisches Farbenspiel sein könne, und man versuchte sich in mancherlei Auslegungen. Goethe machte sich nebst Schiller über die Einfälle, die man zu Markte brachte, lustig, liess sich aber selbst zu keiner Erklärung herbei. Auch in späterer Zeit hat man dann und wann wieder einen Versuch gewagt und dies wird sich noch lange wiederholen, weil es nie gelingen kann, eine allgemeiner befriedigende Auflösung der Räthsel zu finden.

Von neueren Deutungen des Märchens sind mir folgende vier bekannt. Schon die Unterhaltungen zur Schilderung Goethe'scher Dicht- und Denkweise von C. F. Goeschel (1834) brachten einen hieher gehörigen Aufsatz (I, 188—205). Dann erschien von G. E. Guhrauer im Anzeigeblatt des letzten Quartales der Wiener Literaturzeitung von 1846 (66 — 106) eine erläuternde Abhandlung zu den Unterhaltungen der Ausgewanderten, die auch das Märchen betrifft. Gleichzeitig unternahm es K. Rosenkranz, in die Wildniss dieser Geheim-

nisse einzudringen (Goethe und seine Werke, 1847). Endlich gab A. Hartung im Erfurter Schulprogramm von 1867 eine Auslegung, die aber vermuthlich nur ein neuer Abdruck seiner bereits 1837 in den Berliner Jahrbüchern für wissenschaftliche Kritik enthaltenen Recension des Buches von Goeschel ist.

Alle diese Erklärungen weichen nun von einander gänzlich ab und stimmen nur darin überein, dass sie einem Leser, welcher ihre Wahrscheinlichkeit anzufechten Lust hat, gleich viel Blössen darbieten. Keineswegs will ich mich mit diesem Worte der Anmassung schuldig machen, dass ich der Auflösung, welche ich selbst darbieten werde, ein besseres Schicksal verspreche. Ich mag durchaus nicht behaupten, wirklich dasjenige ermittelt zu haben, was Goethe in die Bilder seiner Dichtung hineingelegt, und wenn ich später mich in dieser Hinsicht mit zu grosser Bestimmtheit ausdrücke, so geschieht es nur, um den Ausdruck abzukürzen; ich darf nur hoffen, Dinge errathen zu haben, auf welche sich jene Bilder ebenfalls beziehen lassen und zwar, wie ich mir einreden möchte, mit weniger Zwang und grösserer Vollständigkeit, als es bei den anderen Erklärungen der Fall ist.

Es gehört einmal zum Charakter des ächten symbolischen Märchens, dass sehr verschiedene Auffassungen seiner Grundidee neben einander bestehen können. Denn einmal sollen seine Bilder nie die Bestimmtheit einer blossen allegorischen Einkleidung annehmen, und bei dieser allgemeinen Haltung ist es daher möglich, in ihnen sehr verschiedenartige Gegenstände wiederzufinden, wenn nur jeder derselben zu seiner Umgebung ein ähnliches Verhältniss hat. Ferner kann man bei manchen Figuren und Scenen nicht entscheiden, ob sie für symbolisch gelten sollen oder bloss ein Spiel der sich selbst vergnügenden Einbildungskraft sind, woher der Eine sie bei der Deutung berücksichtigt, der Andere übergeht, und wiewohl das Resultat alsdann ganz anders ausfällt, doch Beide zu ihrem Verfahren in gleichem Grade befugt scheinen. Das Verhältniss meiner Auslegung zu den oben genannten Erklärungen wird sich im Allgemeinen aus einem Nachtrage, in welchem ich die letzteren der Hauptsache nach durchgehen will, ergeben. Alle Abweichungen bis ins Einzelne zu verfolgen, wäre ein Ding der Unmöglichkeit, denn dies würde

zu einer endlosen Aufzählung und Rechtfertigung von Bedenken führen und der Leser möchte, wenn ihm nicht die anderen Abhandlungen vorliegen, dennoch keinen Gewinn davon haben.

Vorläufig bemerke ich nur, dass Guhrauer und Hartung in dem Märchen die Entwickelung culturhistorischer Ideen sahen, Goeschel und Rosenkranz aber in demselben wenigstens zum Theil die Abspiegelung politischer Beziehungen fanden. Meine Ansicht ist es ebenfalls, dass wir eine politische Dichtung vor uns haben. Die Meinungen der ersten beiden Interpreten darf ich daher fast ganz übergehen; an Goeschel und Rosenkranz werde ich dagegen öfters erinnern, theils um da, wo unsere Auffassung zusammentrifft, meine Beweise durch ihre Zustimmung zu verstärken, theils um eine Ausgleichung oder Rechtfertigung zu versuchen, wenn sich mir Manches anders darstellt. Das Letztere ist freilich nicht selten der Fall; denn ich glaube nachweisen zu können, dass die Fictionen des Märchens sich weit genauer an bestimmte Ereignisse der Zeit anschliessen und dass auch der Hauptgedanke mit grösserer Consequenz bis zu den Einzelnheiten der Dichtung hin durchgeführt ist, als man bisher annahm.

Betrachten wir zuerst diejenigen Vorgänge, welche den Hauptheil der Composition ausmachen und daher am meisten geeignet scheinen, uns über den Sinn des Ganzen Aufschluss zu geben.

Am Ufer eines grossen Stromes ging ein herrlicher Jüngling mit nackten Sohlen gelassen über den heissen Sand hin und ein tiefer Schmerz schien alle äusseren Eindrücke abzustumpfen. Zu einer Frau, die ihn theilnehmend anredet, sagt er: Sieh mich an, welchen elenden Zustand muss ich erdulden. Diesen Harnisch, diesen Purpur hat mir das Schicksal gelassen. Krone, Scepter und Schwert sind hinweg. — Sie erfuhr weder den Namen seines Vaters, noch seines Königreiches, sondern nur das Eine, dass er auf dem Wege zur schönen Lilie war. Diese schien die wiewohl unschuldige Urheberin seines Unglücks gewesen zu sein; sie liebte ihn, aber schwere Verhängnisse hatten ihre Trennung bewirkt. Jetzt wagte er es, sie aufzusuchen, da sich sein ganzes Denken auf eine Wiedervereinigung mit der Geliebten richtete.

Noch aber war die Zeit nicht erfüllt. Die schöne Lilie

selbst, eine Königstochter in der anmuthigsten Blüthe der Jugend, befand sich in einer trostlosen Lage. Aus ihrem Heimatlande verbannt, wohnte sie diesseit des Stromes in einer traurigen Abgeschiedenheit. Ja alles Lebendige, was ihr nahte, erlitt durch ihre Berührung den Tod. Ihr Aufenthalt war zwar ein Garten, den herrliche Gruppen mannichfacher Büsche und Bäume schmückten. Aber keine Pflanze trug Blüthen noch Früchte. Die Pinien und Cypressen, die Eichen und Buchen waren nur Denkmäler auf den Gräbern derer, die ihre Anhänglichkeit an sie in den Tod geführt hatte. Als nun der trauernde Königssohn ankommt und sie trotz ihrer Warnung mit verzweifelnder Leidenschaft berührt, sieht sie mit Entsetzen, wie auch er entseelt zur Erde sinkt.

Das Märchen ist 1793 geschrieben, in dem furchtbaren Jahre, als Ludwig XVI. sein Haupt auf den Block legte. Es war Goethe's Art, sich über das, was sein Gemüth erschütterte, durch eine Dichtung zu beruhigen, in welche er seine Ahnungen von einer glücklicheren Zukunft niederlegte. Für den versöhnenden Abschluss der blutigen Tragödie konnte man aber damals wohl nicht gut etwas Anderes halten, als die Herstellung der Monarchie und die Einsetzung eines durch den bittersten Ernst der Erfahrung geläuterten Prinzen, welcher dann das neue Reich in anderm Geiste verwaltete, als seine Vorfahren. In dem heimatlos umherirrenden Königssohne erblicken wir diesen Fürsten, in den Prüfungen, die er zu bestehen hat, in der neuen Weihe, die ihm später zu Theil wird, die Busse und die Wiedergeburt seines Hauses. Der Dichter hat dabei zwar weder an den Sohn Ludwig's XVI. gedacht, den das wahnbethörte Volk damals einem grauenvollen Elende preisgab, noch an den Herzog von Chartres (den nachmaligen König Ludwig Philipp), welchen Dumouriez zu dieser Zeit auf den Thron erheben wollte, aber er hat gewünscht und gehofft, dass sich unter den Bourbonen ein Prinz finden würde, der jenem hohen Berufe gewachsen wäre.

Rosenkranz und auch Goeschel betrachten zu Anfange den verbannten Prinzen ebenfalls im wörtlichen Verstande als jenen Königssohn, der durch die Schuld seiner Ahnen oder durch die Revolution den Thron verloren und bestimmt sei, ein neues Reich zu gründen, doch macht Rosenkranz hiervon gar keine Anwendung anf Frankreich und Goeschel

lässt es bei versteckten Anspielungen bewenden. Beide führten daher diese historische Auffassung auch nicht weiter durch, sondern zogen es vor, das neue Reich selbst als ein sittliches Symbol zu behandeln. So erklärt Rosenkranz zunächst die schöne Lilie für das Sinnbild der Unschuld, bei deren Anblick die Schuld sich ihrer bewusst werde und erstarre.

Ich muss gestehen, dass mir diese scharfsinnige Erklärung für Goethe's Art, die Dinge anzuschauen, zu viel metaphysische Feinheit hat und will daher den Versuch machen, sowohl das Sinnbild von der Lilie als jene Erstarrung des Prinzen durch Thatsachen zu erläutern.

Gleicht der Garten der schönen Lilie mit seinen Gräbern und Trauerbäumen nicht einem Kirchhofe und war nicht damals ganz Frankreich ein unermesslicher Kirchhof, den die Gräber hochherziger Königsfreunde anfüllten? Sie waren nicht minder ihrer Anhänglichkeit an das alte Herrscherhaus als an die monarchische Regierungsform zum Opfer gefallen und so möchte ich in der schönen Lilie den personificirten Begriff des monarchischen Reiches, die ideale Trägerin der französischen Krone wiederfinden. Ich mache einen Unterschied zwischen dem Königsgeschlechte, das vorhin den Thron besass, und zwischen der Königswürde. Der Prinz ist der Angehörige jenes Geschlechtes, die Lilie repräsentirt das Königthum. Die Revolution hat zwischen beiden das Band zerschnitten, doch ist jedes für sich in derselben schmerzlichen Lage, woher sich die Beziehungen bisweilen vermischen. Das alte Herrscherhaus ist des Thrones entsetzt, aber auch die Monarchie selbst wurde von den republicanischen Gewalten abgechafft. Stimmt es hiermit nicht überein, dass die schöne Lilie diesseit des Stromes wohnt, in welchem Niemand den Rhein verkennt, und gehört es nicht zur Haupthandlung des Gedichtes, dass ihr, als es an der Zeit ist, die ersehnte Rückkehr in ihr heimisches Reich bereitet wird, oder mit anderen Worten, dass man die Monarchie wieder herstellt? Wenn der Prinz bei der Berührung der Lilie entseelt niedersinkt, was kann hierin anderes liegen, als dass er mit voreiliger Leidenschaftlichkeit, ehe die rechte Stunde gekommen war und ehe er die neue Weihe empfangen hatte, seine Hand nach der Krone ausstreckte? Die Rückkehr der schönen Lilie in ihr heimisches Reich und ihre Vermählung

mit einem edelen Abkömmlinge des alten Herrscherhauses, welches durch ihn wieder der Krone würdig wurde und in einem neuen Zweige aufblühete, oder ohne Bild gesprochen, die Herstellung der Monarchie und die Einsetzung eines wackeren, bourbonischen Prinzen sind der eigentliche Inhalt dieser Fictionen. In dieser Meinung bestärkt es mich, dass die Lilie ja nicht allein das Symbol der Unschuld, sondern auch das uralte Emblem der französischen Krone ist. Will man darauf ein besonderes Gewicht legen, dass gegen das Ende des Märchens die Lilie allerdings als das Symbol der Unschuld und Liebe bezeichnet wird, so kann mich dies nicht irre machen. Das poetische Interesse erforderte es, dass dem Prinzen eine anmuthige, jungfräuliche Königsbraut zu Theil wurde, und den Dichter hinderte nichts, die ideale Repräsentantin der Krone mit Schönheit und Unschuld auszustatten; denn nach seiner Auffassung konnte darin, dass in Frankreich eine Monarchie bestanden hatte, keine Verschuldung liegen, sondern das Königsgeschlecht war es. das durch seine Frevel zu Grunde gegangen.

Goeschel hat hier einen sehr wunderlichen Einfall gehabt. Die schöne Lilie tödtet zuerst ihre Anbeter und endlich schafft sie doch das Glück des Prinzen. Um diesen Widerspruch aufzulösen, betrachtet er sie als die gleissende, mörderische Freiheit, die sich aber später in die Liebe umgewandelt habe. Wir kommen ohne eine solche gewaltsame Annahme zum Ziele, wenn wir eben die Lilie für die Idee der Monarchie ansehen. Als solche konnte sie in den Unglückstagen, zwar sehr wider ihren Willen, den Tod ihrer Anhänger verursachen und endlich, als die Zeit erfüllt war, ohne jede Aenderung ihres Wesens dem Prinzen die Hand zum Bunde reichen.

Jetzt bleibt noch ein wichtiges Bedenken zu beseitigen. Von den Interpreten begnügt sich Niemand damit, bei diesen Symbolen blos an die damaligen Zustände in Frankreich und an eine Wiedergeburt dieses Landes zu denken. Goeschel findet in dem Märchen einen Weltverjüngungsprocess dargestellt und ebenso nennt es Rosenkranz eine Vision der allgemeineu Weltverjüngung. Wenn am Schlusse der Dichtung der Alte mit der Lampe und seine Frau eine jugendliche Ge-

stalt erhalten, die Hütte des Fährmanns sich in einen kleinen herrlichen Tempel umwandelt, wenn an dem Tage des Heiles alle Verschuldung als getilgt, jede Ehe als neu geschlossen erscheint, so soll darin allerdings eine Hinweisung auf die Verjüngung und Veredelung der Ansichten, Sitten und Zustände liegen, welche die grosse politische Bewegung in ihrem Gefolge hatte. Warum aber wegen dieses sehr unbestimmten Fernblickes das Besondere übersehen, aus welchem das Allgemeine erst hervorgeht? Gegenwärtig, als die Frevel der Anarchie mit der Hinrichtnng des Königs ihren Gipfel erreicht zu haben schienen, sehnte man sich unter dem unmittelbaren Eindrucke dieses furchtbaren Ereignisses zunächst nur nach einem Abschlusse der Revolution, und dieser konnte nach der damaligen Ansicht der Dinge wohl in nichts Anderem, als in der Herstellung der Monarchie und ihrer Verbindung mit einem neuen, der Schuld entladenen und veredelten Zweige der Bourbonen bestehen. Diese Verjüngung des Königsgeschlechtes und des französischen Reiches selbst ist der Ausgangspunkt jeder andern Verjüngung der Geister und der Zustände. Erst innerhalb dieses beschränkten, jedoch bestimmten Gesichtskreises gewinnen die folgenden Scenen, der Haupttheil der ganzen Dichtung, welcher eine Königsweihe darstellt, eine sachgemässe Haltung, während sie sonst in eine unanwendbare und beziehungslose Allgemeinheit zerfliessen.

Der Leib des Prinzen wurde nicht von der Verwesung berührt. Die schöne Lilie nebst ihrem Gefolge führten ihn über eine wunderbare Brücke in das Land, welches jenseits des Stromes lag und welches ihre gemeinsame Heimath war. Hier wurde er wieder zum Leben erweckt, ja er erfuhr eine völlige Umwandelung seines Wesens und Schicksales. Diese Vorgänge werden wir nach ihren Einzelnheiten weiterhin noch besonders betrachten; vorerst bringen wir die Geschichte des jungen Fürsten und der schönen Lilie zum Abschlusse.

In der Erde steht unter einer Felsenwölbung ein prachtvoller Tempel. Kein Mensch betritt ihn ausser einem alten Manne, der die Geheimnisse der Schickung kennt. Seine Lampe erhellt dann auf wunderbare Weise den ganzen Dom, ohne einen Schatten zu werfen. Da sieht man in einer glän-

zenden Nische das Bildniss eines ehrwürdigen Königs aus lauterem Golde. Seine Haare hält ein Eichenkranz zusammen. In einer zweiten Nische sitzt ein silberner König; sein hoher, schlanker Körper ist mit einem verzierten Gewande überdeckt, Krone,, Gürtel und Scepter mit Edelsteinen geschmückt; in seinem Angesicht leuchtet ein heiterer Stolz. In einer anderen Nische sitzt ein dritter König von Erz in mächtiger Gestalt, der auf seine Keule gelehnt und mit einem Lorbeerkranze geschmückt, eher einem Felsen, als einem Menschen gleicht.

Der Erlösung harrend, erschienen der beraubte Königssohn und die schöne Lilie, die sich jedoch noch immer von dem Geliebten fern halten musste, vor diesen Bildern. Der Mann mit der Lampe trat, sowie das Licht der aufgehenden Sonne die Kuppel des Tempels berührte, zwischen den Jüngling und die Jungfrau und rief mit lauter Stimme: Drei sind die Herrscher auf Erden: die Weisheit, der Schein und die Gewalt.

Vermuthlich sind damit die Kräfte und Richtungen bezeichnet, die den Geist des neuen Königshauses veredeln sollten. Doch ehe wir uns hierüber Gewissheit verschaffen und eine mehr ins Einzelne gehende Deutung versuchen, müssen wir noch eine andere symbolische Figur betrachten.

In dem Dome war nämlich ausser den dreien ein vierter König. Er stand an eine Säule gelehnt, und seine ansehnliche Gestalt war eher schwerfällig als schön. Allein das Metall, woraus er gegossen war, konnte man nicht unterscheiden. Genau betrachtet war es eine Mischung der drei Metalle, aus denen seine Brüder gebildet waren. Aber beim Gusse schienen diese Materialien nicht recht zusammengeschmolzen zu sein; goldene und silberne Adern liefen unregelmässig durch eine eherne Masse hindurch und gaben dem Bilde ein unangenehmes Aussehen. In derselben Zeit, als die drei anderen Könige sich erhoben, um den heimatlosen Prinzen mit ihren Gaben auszustatten, flatterten zwei Irrlichter, die mit in den Tempel gekommen waren, zu dem vierten Bilde. Auf eine geschickte Weise lecken sie mit ihren spitzen Zungen die goldenen Adern desselben bis auf das Innerste heraus. Da brach das Bild zusammen und sank als ein widerwärtiger Klumpen zu Boden.

Was stellte das vierte Bild vor und wer waren die Irrlichter? Die Letzteren erscheinen als zwei lustige Jünglinge, die in Flammen gekleidet, flüchtig und in ewiger Unruhe von einem Orte zum andern schweben. Ihre Sprache ist zischend, ihr Betragen bald artig, bald zudringlich. Wo sie Gold finden an den Wänden und Geräthen, da naschen sie es auf, doch schütteln sie sich gleich lustig und es regnet dann Goldstücke herab, welche die Menge begierig aufhascht. Eben waren sie wohlgenährt, jetzt sind sie wieder schmächtig und hungrig.

Nach einer sehr willkommenen, auch in Guhrauer's Abhandlung enthaltenen Mittheilung sind das Urbild der Irrlichter zwei Studenten. Goethe sah nämlich einmal im Paradies, einem Spaziergange längs des Saalufers bei Jena, auf und nieder wandelnd, jenseits der Flusses auf bunter, mit Bäumen besetzter Wiese eine schöne Frau, der die Natur eine herrliche Stimme geschenkt hatte, in weissem Kleide und buntem Turban mit anderen Frauen umherstreifen, und hörte ihren Gesang über das Wasser herüber. In der Nähe des Paradieses wohnte ein alter Mann, der um geringen Lohn jeden, der da wollte, in einem schmalen Kahne nach dem jenseitigen Ufer brachte. Als es schon dämmerte, kamen ein paar Studenten und schifften mit Hülfe des alten Fischers lachend und den Kahn schaukelnd über den Fluss. Jener Abend erweckte, wie Goethe selbst einmal erzählte, in ihm den Gedanken an das Märchen mit der grünen Schlange. — Diese Studenten hat Goethe in seine Irrlichter umgewandelt und in ihnen deutlicher, als ich es hier zeigen kann, ein Paar bewegliche, leichtfertige, muntere und redselige Franzosen geschildert. Im achtzehnten Jahrhundert bildeten solche Eigenschaften eine lange Zeit hindurch in der öffentlichen Meinung den Charakter der grossen Nation, wie sie damals in Deutschland so zahlreich durch die Schauspieler, Hofmeister, Sprach- und Tanzlehrer, Haarkünstler und dergleichen Sendlinge vertreten wurde. Doch Anderes führt uns auf eine noch bestimmtere Deutung. Sind jene drei würdigen Könige die Sinnbilder und die Grundmächte des ächten Königthums, so ist das vierte Bild das Symbol des alten zusammenbrechenden Regimentes, und nun giebt uns ein Blick in die Geschichte auch über das Wesen der Irrlichter und

über den Zusammenhang ihres Auftretens mit der Haupthandlung der Dichtung einigen Aufschluss.

Wenn man die französische Revolution als das natürliche Ergebniss der tyrannischen Willkür, des Steuerdruckes und der sinnlosen Wirthschaft mit den Staatsgeldern betrachtet, die seit Jahrhunderten Frankreich zerrütteten, so ist dabei doch eine andere mitwirkende Ursache nicht zu gering anzuschlagen. Der Mensch wird auch die unerträglichste Last nicht abzuschütteln streben, so lange er glaubt, es sei einmal das ihm beschiedene Loos, sie zu tragen. Er muss den Druck erst als ein Unrecht empfinden und dazu führte in Frankreich die Philosophie der Encyklopädisten, jene Philosophie der Aufklärung, welche die natürlichen Rechte des Menschen, die Standes- und Volksrechte in den Kreis ihrer Erörterungen zog. Dennoch hätte es vielleicht nicht sobald eine Revolution gegeben, wäre die Philosophie unter den Philosophen geblieben. Nun aber traten jene vermittelnden Volksredner auf, welche in den Kaffeehäusern, auf den Strassen, Plätzen und Brücken, wo sich ein Volkshaufe sammelte, Zeitungsblätter und Flugschriften vorlasen, ärgerliche Neuigkeiten vom Hofe mittheilten, Alles in fanatischer Weise commentirten und die Aufklärung, die sie gelegentlich aufgenascht, unter die Menge streuten. Der Einfluss dieser Volksredner schuf den Häuptern der Demokratie aus den Massen der Proletarier eine Macht, welche zuletzt selbst die gesetzmässigen Vertreter der Nation von Gewaltthat zu Gewaltthat forttrieb, bis das Königthum gestürzt war.

Möglicherweise sind also die Irrlichter des Märchens nichts Anderes als die irreleitenden Lichter der Aufklärung, die spitzen Zungen, mit denen sie das Königsbild aushöhlen, nichts Anderes als die ebenso spitzen und beweglichen Zungen der geschäftig wühlenden Sophisten. Andere Hinweisungen scheinen dies zu bestätigen. Zunächst ist nämlich das Gold, welches die Irrlichter so behende verschlingen und so freigebig spenden, keineswegs das probehaltige Sinnbild der Weisheit. In jenem Dome kommen die Irrlichter dem goldenen Könige zu nahe; da spricht er: „Hebet euch weg von mir, mein Gold ist nicht für euren Gaum.“ Früher hatte sie ein Fährmann über den Fluss gesetzt; sie dankten ihm freigebig für seine Mühe, indem sie sich schüttelten, so dass viele glänzende Goldstücke in den Kahn fielen.

Doch er rief: um's Himmels willen, was macht ihr? wäre ein Goldstück ins Wasser gefallen, so würde der Strom, der dies Metall nicht leiden kann, sich in entsetzliche Wellen erhoben, das Schiff und mich verschlungen haben. Es ist aber ein uralter Volksglaube, dass das Wasser alles Unheilige herausschleudert und sich unter dem Schiffe empört, das einen Gottlosen trägt. Jene schimmernden Goldstücke der Irrlichter waren also nicht ächtes Gold, nicht das Metall der ächten Weisheit.

Jenes vierte Bild, welches bei seiner unharmonischen und unorganischen Zusammensetzung den feurigen Zungen der Irrlichter zum Opfer fiel, bezeichnet demnach wohl wirklich das nicht ohne seine Schuld zusammenbrechende alte Herrscherhaus. Wohlmeinende Bescheidenheit bedeckte den unförmigen Klumpen mit einem Teppich, der ihn für immer verbarg und verbergen sollte.

Inzwischen hatten die anderen Könige sich erhoben und die Ausrüstung und Belehnung des Prinzen mit ihren Gaben vollzogen. Widmen wir jetzt unsere Aufmerksamkeit dieser Scene.

Das Märchen erzählt: Der Mann mit der Lampe führte nunmehr den schönen, aber noch starr vor sich hinblickenden Jüngling vom Altare herab und gerade auf den ehernen König los. Zu den Füssen des mächtigen Fürsten lag ein Schwert in eherner Scheide. Der Jüngling gürtete sich. Das Schwert an der Linken, die Rechte frei! rief der gewaltige König. — Und fürwahr, die Geschichte sagt uns, dass alle Könige, auf welche ehrliebende Völker stolz sind, immer gewaltige Könige waren, die sich ihr Schwert weder entwinden noch abschwatzen liessen. Wozu aber das mahnende Wort: die Rechte frei? Gerade der Nachfolger, den Ludwig XVI. hier erhalten sollte, bedurfte dieser Mahnung. Wie manchem Fürsten gereichte es zum Verderben, dass seine Rechte durch Rücksichten auf Parteien gebunden war, die er begünstigte, bis er sie fürchten musste, gegen die er nicht das Schwert ziehen konnte, ohne die Spitze gegen sich selbst zu kehren. Was Anderes als die Rücksicht auf die herrischen Vorrechte der Prinzen, des Adels und der Geistlichkeit hat Ludwig XVI. gestürzt? Seine Nachgiebigkeit verstrickte ihn in die grössere Schuld derer, welche ihm an Geblüt und

Rang am nächsten standen, und er verlor damit das Recht und den Muth, die offenen Feinde des Thrones zu bekämpfen. Er musste das Schwert in der Scheide lassen, als es ihm noch möglich war, sich der Revolution zu bemeistern und dieselbe in die heilsame Bahn friedlicher Reformen zu lenken, wozu ihm selbst keineswegs der gute Wille gebrach.

Sie gingen darauf zum silbernen König, der sein Scepter gegen den Jüngling neigte. Dieser ergriff es mit der linken Hand und der König sagte mit gefälliger Stimme: weide die Schafe!

Von allen Symbolen, die wir hier zu deuten versuchen, bereitet uns dieses beinahe die grösste Schwierigkeit. Drei sollten es sein, die auf Erden herrschten: die Gewalt, der Schein und die Weisheit. Wenn nun mit völliger Uebereinstimmung der Sachen und der Symbole die Gewalt durch den ehernen, die Weisheit durch den goldenen König vertreten sind, so wäre der Inbegriff dieses silbernen Königs der Schein.

Guhrauer will unter dem Ausdrucke nichts Anderes verstanden wissen, da der Schein wirklich eine Macht auf Erden sei. Goeschel vertauscht das Wort mit Majestät, Hartung mit Würde, Rosenkranz ergänzt: die Kraft zu erscheinen. Da sämmtliche Interpreten sich über ihre Auffassung nicht weiter ausgelassen haben, will ich mich mit einer Erörterung derselben nicht aufhalten, doch ist es klar, dass das räthselhafte Symbol einer ganz andern Deutung bedarf, wenn das Ganze den Sinn haben soll, den ich demselben beilege, und so versuche ich mein Glück mit der folgenden, allerdings gewagten Erklärung.

Der silberne König rüstet den jungen Fürsten mit dem Scepter aus. Das Scepter aber ist aus dem Hirtenstabe hervorgegangen und jenes Wort, welches die Belehnung begleitete: weide die Schafe! erinnert uns zu bestimmt an den Heiland, den guten Hirten, als dass wir nicht hier an eine geistliche, religiöse Beziehung denken sollten. Wie aber konnte der Dichter die Religion zu den herrschenden Mächten oder zu den Quellen der rechten Herrschermacht zählen und dennoch dieselbe einen Schein nennen?

Er that es vielleicht deshalb, weil man sich die Gottheit selbst als den Inbegriff der Wahrheit, als das wahre

Sein vorstellt, weil unsere Erkenntniss der ewigen Dinge doch nur ein Wiederschein dieser Wahrheit ist, die in ihrem rechten, innersten Wesen unbegreiflich, nur der Ahnung, dem Glauben den Zugang gestattet, denn wir sehen nur das Spiegelbild in einem dunkeln Worte und nicht von Angesicht zu Angesicht. Lässt nicht Goethe auch seinen Faust ganz in demselben Hinblick auf unsere beschränkte Gotteserkenntniss sagen:

> So bleibe denn die Sonne mir im Rücken! —
> Am farbigen Abglanz haben wir das Leben.

Noch manches Andere scheint diese Auffassung zu unterstützen. Kurz vorher hatte der silberne König den Mann mit der Wunderlampe gefragt: Welches ist das wichtigste Geheimniss? Der Alte versetzte: das Offenbaren. Welches Geheimniss aber ist trotz der Offenbarung so sehr ein Geheimniss geblieben, wie das Mysterium des Evangeliums, und welches Geheimniss ist wichtiger als das, welches den Gegenstand der Offenbarung bildet?

Ferner: Als die Irrlichter von dem goldenen Könige fortgewiesen waren, wandten sie sich zum silbernen und schmiegten sich an ihn, sein Gewand glänzte schön in ihrem gelblichen Widerschein. Ihr seid mir willkommen, sagte er, aber ich kann euch nicht ernähren; sättigt euch auswärts und bringt mir euer Licht. — Es ist bekannt, dass nach der Meinung der Encyklopädisten auch die christliche Religion des Lichtes der Aufklärung bedurfte; doch so sehr sie sich zudrängten, es gab hier nichts, was für ihre Sophismen zerstörbar war. Ihren eigenen Glauben konnten sie vernichten, aber das Wort selbst mussten sie bestehen lassen. Dieses Wort hat keine Ursache, die Kritik der Weltphilosophie zu scheuen, und so ist es für den glaubensstarken Freund des Wortes nicht beunruhigend, sondern belehrend und anziehend, die ewigen Wahrheiten einmal von einem andern Standpunkte aus als dem des theologischen Systemes und in einer anderen Sprache als in dem Dialekte der Kirche erörtert zu sehen. Daher hat der silberne König nichts wider die Annäherung der Irrlichter. Wie das Märchen sagt, blickt aus seinem Antlitze ein heiterer Stolz; dieser Stolz ist das heitere Gefühl der Siegesgewissheit, und als er den Alten fragt: Endigt sich mein Reich? versetzt dieser: spät oder nie!

Nach dieser Begründung darf ich es für ziemlich sicher annehmen, dass der silberne König, obgleich er das Symbol des Scheines heisst, die Religion zu vertreten bestimmt ist. — Wie einst das altgermanische Heldenthum, als die Kraft des Schwertes von dem Glauben die Weihe empfing, sich zu dem christlichen Ritterthume steigerte, so hat der junge Fürstensohn jetzt zu dem Schwerte den Hirtenstab und damit die Mahnung empfangen, in gotterfülltem Sinne zu walten, ein Hirte der Völker zu sein, mit welchem schönen Beinamen schon der alte griechische Dichter seine Könige schmückte.

Als sie nun zum goldenen Könige kamen, drückte dieser mit väterlich segnender Gebärde dem Jünglinge die Krone von Eichenlaub aufs Haupt und sprach: Erkenne das Höchste! Welche höhere Regententugend giebt es als die Weisheit? sie durchdringt das Verworrene, sie verschafft Klarheit und Rath; sie versteht es, mit beredtem Munde zu überzeugen, den drohenden Sturm zu stillen, das schwankende Herz zu befestigen, den Willenstrieb zu begeistern. Ohne die Weisheit ist das Schwert nur ein mörderisch Eisen, der Glaube selbst bald ein dumpfer Traum und bald ein fressendes Feuer. Wo die Weisheit nicht mitwirkt, da verirren das Schwert und der Glaube selbst zu furchtbaren Freveln, wovon gerade in der Geschichte Frankreichs entsetzliche Beispiele verzeichnet sind.

Die Königsweihe war vollbracht. Als der Jüngling das Schwert des ehernen Königs umgürtete, hob sich seine Brust, seine Arme regten sich, der Fuss trat fester auf. Indem er den Scepter des silbernen Königs nahm, schien sich die Kraft zu mildern und durch einen unaussprechlichen Reiz noch mächtiger zu werden. Als aber der Eichenkranz des goldenen Königs seine Locken zierte, belebten sich seine Gesichtszüge, sein Auge glänzte von unaussprechlichem Geiste. So reichte er der schönen Lilie die Hand zum neuen, heilverheissenden Bunde.

Hat diese Räthselwelt mir wirklich einige ihrer Geheimnisse offenbart und ist das Märchen eine auf die damaligen Zustände Frankreichs bezügliche Dichtung, welche Vermuthung noch dadurch bestätigt wird, dass man es neben Aehnlichem in einer Gesellschaft von Ausgewanderten vorträgt, so kön-

nen wir dabei bleiben, dass der Dichter sich in jenen Tagen des Schreckens mit einem hoffnungsreichen Bilde von der Zukunft Frankreichs, die ja den Weltfrieden, namentlich auch die Wohlfahrt der deutschen Lande und in ihnen das Glück jedes Einzelnen bedingte, habe beruhigen wollen. Die Schuld des alten Regimentes schien ihm durch die schmerzlichsten Opfer gesühnt, die Leidenschaften würden sich beruhigen, die Monarchie würde wieder aufgerichtet werden, das verbannte, durch die bittersten Erfahrungen weise gewordene Königsgeschlecht würde zurückkehren und aus der Asche des alten würde sich ein neues, glückliches Frankreich erheben. Seine Hoffnungen waren zu kühn gewesen. Er erlebte es bald, dass der Riese der Ochlokratie die letzten Erinnerungen an das Königthum ausrottete, dass die Republik mannichfache Wandelungen durchlief, ohne zu einer festen Form zu gelangen, worauf sich ein Herrscher des Reiches bemächtigte, dessen Bild die Natur aus dem rauhesten Erze gegossen, der allerdings nicht nur die Rechte frei hatte, sondern das bluttriefende Schwert gar niemals aus der Hand legte. Später erfolgte die Restauration des alten Herrscherhauses, doch leider auch die Restauration seines Geistes. Wieder und wieder richtete man das Bild des gemischten Königs auf, das immer von Neuem zusammenbrach.

Von den übrigen symbolischen Figuren verdienen der Mann mit der Lampe und die grüne Schlange wegen ihres Antheils an der Haupthandlung des Gedichtes eine vorzügliche Beachtung. Das heilige Licht der Lampe offenbart dem Alten die Bedeutung und den Zusammenhang aller Dinge. Er weiss, welchen Gang die Ereignisse nehmen müssen, bis die Zeit erfüllt, das Ziel, zu welchem Alles hinstrebt, erreicht ist. Durch keinen Vorfall aufgeregt, ordnet er mit Ruhe und Sicherheit an, was geschehen soll, und ist des Erfolges gewiss. Zu seinen Wundergaben gehört, dass er überall zur rechten Stunde mit Rath und Hülfe zugegen. In seiner Nähe wird Alles einsichtsvoller, thätiger und besser. Die Irrlichter betragen sich bescheiden und verständig, die Schlange gelangt erst durch das heilige Licht seiner Lampe zur rechten Klarheit. Er scheint die Schwächen Anderer nicht zu bemerken; Jeder ist ihm recht, wie seine Natur auch sein mag; er tadelt Niemand und weiss sie alle zu gebrauchen.

Sie vollführen bereitwillig, was er veranstaltet; sein Trost, sein Rath, sein Befehl sind für sie überzeugend.

Noch anziehender wird seine Erscheinung durch die anspruchlose Gestalt, in welche diese geistige Würde gekleidet ist. Die Poesie liebt es sonst, dass die Magier mit dem feierlichen Prunke eines Cagliostro auftreten. Hier fehlt der mit ägyptischen Charakteren gestickte Talar, der Zauberstab, das Gefolge von dienenden Geistern. Er ist auch nicht der Agathodämon der gräcisirenden Romane, welcher als überirdisches Wesen eine göttliche Verehrung beansprucht. In seinem Benehmen gegen die Anderen verräth nichts das Gefühl der Ueberlegenheit und doch wird diese von Allen anerkannt. Er erinnert an den Dorfrichter in Hermann und Dorothea, der ebenfalls als einfacher Landmann Worte der weisesten Erfahrung spricht. Damit sich sein schlichtes Aeussere in unserer Vorstellung recht befestigt, hat der Dichter ihm eine Frau zugesellt, welche, da sie nicht mit den Wundergaben der Lampe belehnt ist, auch nach ihrem geistigen Wesen ganz in ihrem Stande bleibt. In ihrer Naivetät fühlt sie zwischen sich selbst und ihrem Manne keinen Abstand, so wie dieser sich ihr völlig gleichstellt und ihr stets mit vertraulicher Freundlichkeit begegnet. Er ist in dem Gedichte die Stimme des göttlichen Rathes, der vertraute Diener der Schicksalsmacht.

Jetzt wagen wir noch den Versuch, uns über die Bedeutung der Schlange klar zu werden, welche offenbar in der Composition eins der wichtigsten Symbole ist, woher man nach ihr auch die ganze Dichtung das Märchen von der Schlange zu nennen pflegt. Es empfiehlt sich hier für die Ergründung dieses Geheimnisses den analytischen Weg einzuschlagen und mit dem Ende zu beginnen, da der Abschluss der Dichtung in diesem Punkte eine grössere Bestimmtheit als der Anfang hat.

Der Mann mit der Lampe mahnt zuletzt den jungen Fürsten, das Gedächtniss der Schlange in Ehren zu halten, denn er selbst sei derselben das Leben, seine Völker seien ihr die Brücke schuldig, durch welche die nachbarlichen Ufer erst zu Ländern belebt und verbunden würden. Was aber konnte nach der Grundanschauung des Märchens nur die Brücke sein, welche dem geläuterten und verjüngten Königs-

hause die Heimkehr in das anarchische, herrenlose Reich bereitete? Zuverlässig nur ein aufgeklärter und besonnener Bürgerstand, der die Rettung des Vaterlandes in der Erhaltung der Monarchie erblickte, der seine eigenen souveränen Ansprüche dem Königthume zum Opfer brachte, sich an seinen verfassungsmässigen Rechten genügen liess und mit hochherzigem Muthe in den Tod ging, um das monarchische Princip dem Untergange zu entreissen. Ein Bürgerstand, der mit treuester Hingebung für seinen Fürsten eintritt, ein König, der in dem Bürgerstande den Grundpfeiler seiner eigenen Macht und Wohlfahrt ehren gelernt hat, diese sollten nach des Dichters Meinung in dem verwahrloseten Reiche wieder einen geordneten Zustand herstellen; aus dem Frieden im Innern sollte der Frieden nach aussen erwachsen, so dass sich der Verkehr Frankreichs mit seinen östlichen Nachbaren nicht nur auf's Neue anknüpfte, sondern mit aller Regsamkeit entfaltete, die einer längeren Unterbrechung gewohnter Beziehungen zu folgen pflegt. Die Brücke reichte mit vielen Bogen über den Fluss hinüber. Sie war an beiden Seiten mit Säulengängen für die Wanderer bequem und prächtig eingerichtet, deren sich schon viele Tausende eingefunden hatten, und emsig hin und wieder gingen. Der grosse Weg in der Mitte war von Heerden und Maulthieren, Reitern und Wagen belebt, die an beiden Seiten, ohne sich zu hindern, stromweise hin und her flossen. Dieser lebendige Handelsverkehr war der materielle Gewinn, welchen dem Bürgerstande seine königstreue Haltung eintrug.

Abermals berührt sich meine Deutung des Symbols mit der Erklärung, welche Rosenkranz gegeben. Dieser findet in der goldgierigen Schlange den Reichthum, den der Handel ansammelt und ausbreitet, zumal wenn ihn keine Zollschranken hemmen. Haben aber der Reichthum oder der Handel an sich das Königthum erhalten? Wir müssen offenbar einen Schritt weiter zurückgehen und den gewinnreichen Verkehr zwischen den benachbarten Ufern des Flusses von jener gegenseitigen Stellung des Königthums und des Bürgerstandes herleiten, die dem Lande die Segnungen des Friedens zurückbrachte. Auf diese Weise werden auch hier die verschiedenen Theile der Composition in einander geschlungen und zu einer Einheit verknüpft.

Sieht man von dem Symbole ab und fasst die Sache allein ins Auge, so dürfte sich nichts finden, was dem Zusammenhange mehr entspräche, als die eben angeführten Folgerungen. Uns bleibt nun noch die missliche Aufgabe, das Sinnbild der Schlange selbst und die Einzelnheiten, welche von ihr erzählt werden, auf diesen Gedanken zu beziehen, dass sie das königstreue Bürgerthum vorstelle.

Zur Rückkehr in sein heimisches Reich sollte sich dem jungen Königspaare freiwillig eine Brücke darbieten. Es empfahl sich der Phantasie, die Brücke zu beseelen, und da durfte sich kaum etwas Passenderes finden, als eine Schlange, welche sich in Bogen über den Fluss spannt. Alsdann vertrugen sich aber mit ihrer königsfreundlichen Gesinnung nicht mehr diejenigen Eigenschaften, welche ihr die Bibel beilegt. Nach dieser erscheint uns die Schlange als ein kluges Thier, zugleich aber auch als die hinterlistige, zum Bösen verlockende Dienerin, oder wie der Volksmund hinzufügt, als die Muhme des Teufels. Zur Strafe für das Verderben, welches sie über die Menschen gebracht, ward sie verflucht, auf der Erde zu kriechen und Staub zu fressen. An den letzten Umstand, dass sie an den Boden gebannt ist, erinnert das Märchen, und die Schlange heisst hier auch die Muhme der Irrlichter. Diese ihre Vettern selbst sind indessen keine bösartige Geschöpfe. Das Schlimmste, was sie thun, ist, dass sie den gemischten König zum Falle bringen, wozu sie berechtigt sein mochten; sonst sind sie flatterhafte Gesellen, die über der Galanterie jedes ernste Interesse vergessen. Sie schäkern mit den jungen Mädchen, sogar mit der bejahrten Hausfrau des Alten. Es treibt sie, auch der schönen Lilie ihre Huldigung darzubringen, woraus wir unserm Gesichtspunkte gemäss den Schluss ziehen könnten, dass ihre Feindschaft nur dem verdorbenen Königshause, nicht dem Königthume gegolten habe. So ist auch die Schlange des Märchens nicht die Schlange der Bibel. Sie hat nichts Falsches und Hinterlistiges an sich. Sie ist nicht verurtheilt, Staub zu fressen, sondern sie genoss gewürzhafte Bergkräuter und stillte ihren Durst mit zartem Thau und frischem Quellwasser. Sie ist endlich auch nicht in der Hinsicht die Schlange der Bibel, dass sie alle anderen Geschöpfe an Weltklugheit übertrifft. Denn die Irrlichter, die Herren von der verticalen Linie, scherzten darüber, dass

ihre Frau Muhme sich nur in horizontaler Linie bewegen könne und so hoch sie ihren Kopf erheben wollte, musste sie ihn doch immer wieder zur Erde biegen. Nach dieser Abänderung der gewöhnlichen Vorstellungen von der Schlange werden wir wenigstens nichts Widersprechendes darin finden, dass sie als ein heilbringendes Symbol verwendet wird. Die übrigen Einzelnheiten, welche das Märchen von ihr erzählt, lassen sich leicht unserer Auffassung unterordnen.

Zuerst sehen wir die Schlange mit hastiger Gier die Goldstücke der Irrlichter verschlingen und dadurch leuchtend werden. Nach meiner Meinung bezieht sich dies sichtbar genug darauf, dass jene Volksredner durch ihre Vorträge das politische Bewusstsein der Menge weckten. Die Schlange, heisst es weiter, begab sich in das unterirdische Gewölbe, wo die Bildsäulen der vier Könige standen, um diese Gestalten, an denen sie bisher nur im Dunkeln herumgetastet, jetzt auch mit dem Sinne des Auges aufzufassen. Der Mann mit der Lampe trat in das Gewölbe ein und kam ihr zu Hülfe. Nachdem das Volk durch politische Erörterungen auf ein höheres Verständniss vorbereitet ist, wird es für die Wahrheit, für das Licht des guten Geistes empfänglich. Warum kommst Du, da wir Licht haben? fragte der goldene König den Alten. Dieser entgegnete: Ihr wisst, dass ich das Dunkele nicht erleuchten darf. Mit anderen Worten: Meine Wahrheit ist nur dem verständlich, der nicht mehr in dumpfer Beschränktheit seines Geistes herumtappt. Von jetzt ab ist die Schlange die thätige und einsichtsvolle Gehülfin des Alten. Sie stellt die aufgeklärte und massvolle Fraction des Bürgerstandes dar, die sich mit stiller Festigkeit einer hochherzigen Aufgabe widmet. Als die Lampe des Mannes den ganzen unterirdischen Dom erhellt, da lernt sie die drei edelen Königsbilder von der Missgestalt des vierten Königes unterscheiden, sie fasst den Sinn der drei Geheimnisse, um welche jene den Alten befragten; sie selbst flüstert ihm das vierte zu, worauf er mit gewaltiger Stimme das prophetische Wort ausruft: Es ist an der Zeit.

Nach Rosenkranz war dieses vierte Geheimniss der Entschluss der Schlange, sich selbst aufzuopfern, ehe sie aufgeopfert werde. Diese Erklärung lässt sich völlig in unsere Deutung des Räthsels hinübernehmen. Der Theil des Bürger-

standes, welcher nach des Dichters Meinung zur rechten Einsicht in die Verhältnisse gelangt sei, erkennt die Nothwendigkeit, trotz des Sturzes der Bourbonen, die Monarchie zu schützen; er erkennt, dass er mit seinen massvollen Grundsätzen von dem Hasse der zügellosen Gegenparteien verschlungen werden wird; er beschliesst, nicht nutzlos unterzugehen, sondern mit seinem Leben die Herstellung der Königswürde, vielleicht die Einsetzung eines edelen Abkömmlings der alten Herrscher zu erkaufen.

Gerade in dem Jahre 1793, als Goethe diese Dichtung verfasste, ermannte sich die Gironde zu einem verzweifelten Widerstande gegen die Anarchie; gleichzeitig beschloss Dumouriez, mit seinen Truppen nach Paris zu ziehen und einen König einzusetzen, den Frankreich erhalten werde, auch wenn man alle Bourbonen in Coblenz tödtete; bald darauf erfolgte der Aufstand in Lyon, Marseille, Bordeaux und in vielen Departementen, wo sich die Mehrzahl der Bürger für das monarchische Princip der Gironde erhob. Eine Beziehung auf diese Vorgänge finde ich darin, dass die Schlange, welche sich als Brücke über den Fluss wölbt, der das junge Königspaar und ihre Freunde von dem Heimatlande scheidet, in immer herrlicherem Glanze strahlt. Wie! rief der Prinz, war sie nicht schon schön genug, als sie vor unsern Augen wie von Jaspis und Prasem gebaut dastand? Muss man nicht fürchten, sie zu betreten, da sie aus Smaragd, Chrysopras und Chrysolith mit der anmuthigsten Mannichfaltigkeit zusammengesetzt erscheint? Die Schlange selbst giebt der schönen Lilie den Trost, dass der Tempel erbaut sei, sie stellt ihr die nahe Auferstehung der ehrwürdigen Könige in Aussicht, denn es sei an der Zeit. Die Schlange ist es, welche mit ihrem geschmeidigen Körper um den scheintodten Leichnam des jungen Fürsten einen magischen Kreis zieht, in welchen die Fäulniss nicht eindringt. Sie bildet den Weg, auf welchem die schöne Lilie und ihre Begleiter die Leiche des fürstlichen Jünglings über den Strom führen. Jetzt muss die Königsbraut nach der Weisung des Alten die Schlange mit der linken Hand und ihren Geliebten mit der rechten Hand anrühren. Augenblicklich geht dieser in das Leben über: der neue Herrscher ist ein Bürgerkönig; von der Bürgertreue wird er aus dem Scheintode erweckt.

Die Schlange selbst erlitt jedoch eine sonderbare Veränderung. Ihr schöner Körper zerfiel in tausend und tausend leuchtende Edelsteine. Der Alte schüttete dieselben in den Fluss und sie schwammen wie Sterne mit den Wellen hin, ohne dass man unterscheiden konnte, ob sie sich in der Ferne verloren oder untersanken. Gleichwohl spannte sich über den Fluss die lange und prächtige Brücke aus, über welche der Verkehr wogte. Die Schlange hat ihr Opfer vollbracht, ihre Aufgabe gelöst. Ihr Leib zerfällt, doch der junge König thront mit seiner Gemalin in dem Palaste und die Brücke ist erbaut.

Die letzten Worte, mit denen das Andenken der Schlange geehrt wird, weisen auf mehr hin als auf ein blosses allegorisches Gedankenspiel, dem mehr oder weniger stets die Kühle der Reflexion eigen ist; ihre Innigkeit und Wärme bekunden des Dichters persönlichen Antheil an dem Schicksale der Schlange. Sollten diese leuchtenden Edelsteine, in welche die Schlange zerfällt, nicht auf jene Tausende von Bürgern hinweisen, welche gegenwärtig bei ihrem Kampfe gegen den Convent ihr Leben der Königstreue zum Opfer brachten, und sollten sie nicht namentlich, wie zu einer verklärenden Todesfeier, auf die Girondisten zu beziehen sein, die gerade damals, als Goethe das Märchen dichtete, für das Königthum ihr Blut vergossen?

Der junge Fürst freute sich über das lebhafte Getümmel des Volkes auf der Brücke. Da sah er, wie ein grosser, schlaftrunkener Riese zwischen Menschen und Vieh auf das ungeschickteste hineintrat, wie der Schatten seiner ungeheueren Fäuste so kräftig und ungeschickt unter die Menge fuhr, dass Menschen und Thiere in grossen Massen zusammenstürzten, beschädigt wurden und Gefahr liefen, in den Fluss geschleudert zu werden. Der König griff unwillkürlich nach dem Schwerte, aber plötzlich ward der Riese in eine kolossale Bildsäule verwandelt und sein Schatten zeigte die Stunden, die in einen Kreis auf dem Boden um ihn her, nicht in Zahlen, sondern in edeln und bedeutenden Bildern eingelegt waren. Nicht wenig erfreut war der König, den Schatten des Ungeheuers in nützlicher Richtung zu sehen.

In diesem Riesen findet Rosenkranz mit Recht einen Gegensatz zur Schlange und seiner Auffassung gemäss hält er denselben für die beengende Zollschranke, die sich dem

Freihandel entgegenstellt. Nach der Bedeutung, die wir der Schlange beigelegt, kann der Riese jedoch nichts Anderes vorstellen, als die stumpfsinnige, aber durch ihre Masse gefährliche und verderbliche Ochlokratie. Der Alte sagt zu dem Könige, als dieser sein Schwert zieht, wir und unsere Kräfte sind gegen diesen Ohnmächtigen ohnmächtig, nämlich gegen diesen zwar geistig ohnmächtigen, aber durch seine physische Stärke für Jeden unüberwindlichen Gegner, doch er schadet zum letztenmal. Die rohe, stumpfsinnige Volksmasse, dies war des Dichters Ansicht, hört nach dem entschiedenen Siege des Königthums auf, in die öffentlichen Ereignisse einzugreifen, sie beschränkt sich auf ihr Tagewerk und füllt den Kreislauf der Stunden mit einer nützlichen Gewerbthätigkeit aus.

Wenn sich ein Unheil nach unserem Ermessen nicht mehr steigern kann, pflegen wir uns einen plötzlichen Wendepunkt sehr nahe zu denken und so mag Goethe, wie er der schönen Lilie sagen lässt, sie solle das grösste Unglück als das grösste Glück betrachten, wohl gehofft haben, dass in Frankreich nach der Hinrichtung Ludwig's XVI sehr bald eine Umkehr zum Bessern eintreten müsse. Das Verhängniss ordnete indessen die Dinge anders, als seine Wünsche es ihm vorspiegelten.

Auf unwichtige Einzelnheiten will ich meine Deutung des Märchens nicht ausdehnen. Man kann hierin zu wenig, aber auch zu viel thun. In den meisten Erklärungen hat man nur den Hauptgedanken feststellen wollen und nicht einmal die Probe gemacht, ob sich derselbe auch in den wichtigsten Bildern auffinden lässt. Dagegen stempelte Hartung jeden geringfügigen Einfall der Phantasie zu einem bedeutsamen Symbole, was natürlich nicht ohne Zwang geschehen konnte und oft zu komischen Erfindungen Anlass gab. Die schöne Lilie wird zum Beispiel von drei jungen Mädchen bedient, deren Geschäfte so einfach sind, dass sie ganz gut von einer einzigen Dienerin besorgt werden konnten. Die eine setzt ihr einmal einen elfenbeinernen Feldstuhl hin, die andere legt ihr einen Schleier um das Haupt, die dritte reicht ihr die Harfe. Nach Hartung bedeutet die Lilie das Ideal, und da die Dienerinnen ebenfalls durchaus Symbole sein sollen, ernennt er sie frischweg zu Glaube, Liebe und Hoffnung, ohne dass man sieht, was diese Dinge mit dem Ideale zu schaffen

haben und wie das Kleeblatt zu solchen hohen Würden kommt. Goethe dachte hier an keine Symbole; die schöne Lilie war ja eine Königsbraut und sie sollte nur in Betreff ihrer Bedienung nicht ärmlicher situirt sein, als bei Homer (Od. IV, 123) die schöne Helena:

Ihr dann stellte Adraste den schöngebildeten Sessel;
Aber es bracht' Alkippe den weichen, wolligen Teppich.
Phylo brachte den Korb von Silber (mit Spindel und Wolle).

Da meinen Lesern vielleicht die anderen Auslegungen zu einer etwanigen Vergleichung nicht zur Hand sind, will ich in einem kleinen Nachtrage das Wichtigste aus denselben hersetzen.

Nach Goeschel wird in dem Märchen der Prozess der Weltverjüngung geschildert, erst die Entzweiung, dann die Versöhnung. Die unterirdischen Könige, an Barbarossa im Kyffhäuser erinnernd, stehen auf, um unter dem Lichte einer neuen Sonne ein neues Reich zu gründen, in welchem das alte Recht wieder zur Geltung nnd Herrschaft gelangt. Das alte Recht oder die Autorität wurde jetzt jedoch durch Vertrauen und Liebe verklärt, auf welchen Familien, Gemeinwesen und Staaten ruhen. Vertrauen und Liebe bilden sich in der schönen Lilie ab, die anfangs die gleissende Freiheit war, welche viele ihrer Anbeter sehr übel behandelte, jetzt aber, aus der Verzauberung erwacht, die Autorität wieder einsetzt und ihre Grundlage ist. — Man sieht wohl, Goeschel hat wirklich die Restauration der Bourbonen im Sinne gehabt. Die Freiheit (die Lilie) hatte dieselben des Thrones beraubt und gibt ihnen jetzt, nachdem sie sich in die Liebe verwandelt hat (?), denselben zurück. Um jedoch den Symbolen einen allgemeineren Sinn unterzulegen, verhüllte er das politische Moment und setzte an die Stelle der legitimen Macht des Königshauses ein altes Recht, das aus der Welt verschwunden war und jetzt wieder zur Geltung komme, wobei man sich nichts Bestimmtes mehr denken kann. Die Irrlichter sind ihm ebenfalls Irrlehren und Sophistereien, vermuthlich demokratische, die Schlange, wie es scheint, der praktische Verstand. Ihr Verhältniss zu dem alten Rechte oder zu jener Entzweiung und Wiedervereinigung, hat Goeschel nicht gezeigt und ausser dem Mann mit der Lampe, welcher als Priester und Diener der Gottheit die Verjüngung ins Werk

setze, überhaupt keine Einzelnheit weiter gedeutet, geschweige denn mit dem Gedanken, der sich in dem Ganzen ausprägen soll, in Verbindung gesetzt.

Rosenkranz sah in dem verbannten Prinzen ebenfalls einen jungen Fürsten, der durch die Schuld seiner Ahnen den Thron eingebüsst und jetzt, durch Unschuld und Liebe (die schöne Lilie) entsündigt und von Neuem belebt, denselben wiedererhält. Nach der Erzählung des Märchens fand diese Weihe und geistige Wiedergeburt des Prinzen freilich erst im Tempel der Könige statt und die Mitwirkung der Lilie war dabei sehr unbedeutend. Soll nun das Obige auf eine wirkliche Thatsache gehen, kann man sich dabei kaum etwas Anderes denken, als den Sturz und die Restauration der Bourbonen. Rosenkranz meidet diese Anwendung und erklärt das Märchen, ohne die in demselben dargebotene Vermittelung zwischen dem Allgemeinen und dem Besonderen zu benutzen, zu schnell für eine Vision der Weltverjüngung. Für einen Philosophen schickt es sich zwar sehr wohl, sich nicht auf einen untergeordneten Gesichtspunkt zu beschränken und in den Dingen tiefere Beziehungen zu suchen. Man stimmt auch gerne bei, wenn jene drei edelen Königsbilder die Autoritäten des sittlichen Lebens genannt werden und der Königssohn alsdann etwa für den Geist der Zeit gilt, welcher durch sie aus seiner Zerrissenheit erlöst wird. Das Gedicht schildert doch aber auch mit aller Bestimmtheit eine wirkliche Königsweihe, jene drei Bilder sind, wie Rosenkranz selbst sie nennt, die Attribute des wahren Königthumes und das vierte im Gegensatz zu derselben das Scheinkönigthum, warum sollen wir also um jener allgemeineren Folgerungen willen verkennen, dass es sich zunächst um die Herstellung der französischen Monarchie handelt, nach welcher sich Goethe und mit ihm unzählige Zeitgenossen sehnten. Den Irrlichtern hat Rosenkranz richtig abgemerkt, dass sie Franzosen und Diplomaten sind, in der Schlange sieht er, wie schon angeführt ist, den Freihandel, in dem Riesen die Zollschranke; soll aber das Märchen nicht zerstückelt werden, so muss dies Alles, wie mir scheint, nicht ohne einen inneren Zusammenhang mit der Entthronung und Einsetzung des jungen Fürsten bleiben. Bei der Deutung der Einzelnheiten scheint mir daher Rosenkranz Manches nicht richtig angesehen zu haben,

äusserst schön sind aber die vorausgeschickten sinnigen Anmerkungen über das Wesen der Märchendichtung.

Wenn schon Goeschel und Rosenkranz jede bestimmtere Hinweisung auf Frankreich unterliessen, um in dem Märchen eine unmittelbare Abbildung der Weltverjüngung zu finden, so tadelt es Guhrauer ausdrücklich, dass Goeschel auf eine politische Seite der Dichtung angespielt habe. Es sei in ihr nur eine Verherrlichung mystischer und sittlicher Ideen enthalten. Die schöne Lilie befinde sich in einem verzauberten Zustande; an ihre Erlösung knüpfe sich eine allgemeine Verjüngung. Sorgsam stellt er Alles zusammen, was in dem Märchen auf eine Erneuerung und Veredelung hinweist, um davon die Gründung eines Reiches unter der Regierung des erlösten Paares herzuleiten, wogegen ich auch nach meinem Standpunkte natürlich nichts einzuwenden habe, da ja das Schicksal Frankreichs damals nicht allein in politischer, sondern auch in geistiger und sittlicher Hinsicht auf die ganze Weltlage einwirkte. Manches in der Schilderung sei ein blosses Gebilde der Phantasie, Anderes allegorisch. Zu dem Letzteren gehöre namentlich der Tempel mit den vier Königen, deren Bedeutung der Dichter selbst angegeben, und ferner die Schlange, welche im Sinne der orientalischen Symbolik als das heilige Licht der Weisheit und weil sie sich selbst aufopfert, als die höchste sittliche Idee gefeiert wird. Dass die Schlange ihr erstes Licht von den Irrlichtern empfängt und dass in dem Gedichte offenbar nicht ihr Licht, sondern das Licht der Lampe das Symbol der Weisheit ist, bleibt dabei freilich unbeachtet. Ein Bedenken über den seltsamen Zustand, dass die Schlange zuletzt in Stücke zerfällt, schafft sich Guhrauer damit weg, dass dies nicht mehr zur Allegorie gehöre. Auch die schöne Lilie sei nicht allegorisch zu fassen, denn Tödten und Beleben seien das Merkmal und der natürliche Zauber der Schönheit. Die Irrlichter haben ihm ebenfalls wenig oder nichts Allegorisches; sie sind nur die muntere Jugend mit ihrem guten Humor und nehmen an der allgemeinen Verjüngung keinen Theil. Nun betrachtet Guhrauer den Tempel nebst seinem Inhalte noch im Besonderen als die Darlegung eines culturhistorischen Begriffes. Goethe habe im Anschlusse an die Gebräuche und Lehrsprüche der Freimaurerei dargethan, dass im Leben der

Menschheit Weisheit, Kraft und Schöne (womit hier der Schein vertauscht wird) die Herrschaft führen, die Liebe aber bilde, und da alles menschliche Leben und Streben auf die Bildung gerichtet sei, fasse eigentlich dieses Wort den ganzen Inhalt des Märchens zusammen. Der gemischte König bedeute demnach das Gegentheil und die Verzerrung jeder ächten Bildung, der Riese, die rohe Natur und stupide Materie. — Die Abhandlung Guhrauer's ist eine geistvolle Arbeit und über die Mängel derselben mag ich mir bei meiner Vorliebe für das Reale und Fassliche kein unparteiisches Urtheil zutrauen, doch missbilligt selbst Rosenkranz, in der Vorrede zu seinem Buche über Goethe, diese Auffassungsweise, welche so sehr ins Allgemeine und Unbestimmte übergeht.

Mit welcher Dehnbarkeit sich solche Symbole ganz verschiedenartigen Gegenständen anpassen, wenn man sie nicht auf eine reale Grundlage zurückführt, sondern nur als eine Zusammenstellung von Begriffen und ihren gegenseitigen Beziehungen betrachtet, zeigt die von Hartung dargebotene Erklärung des Märchens. Er nennt den jungen Fürsten den Helden der Zeit, die schöne Lilie macht er zu dem im Jenseits wohnenden Ideal. Die Schlange ist das empirische Wissen, welches jedoch auch nicht die von den Irrlichtern ausgestreuten philosophischen Wahrheiten verschmäht. Der Mann mit der Lampe stellt den Forscher mit dem Lichte der Erkenntniss vor. Seine Frau mit ihrem faulen Schosshunde ist die Tradition. Der Held der Zeit stürzt sich an die Brust der Lilie und sinkt nieder wie Faust, als ihn die Helena paralysirte. Er kann nur durch die Schlange, durch sein Verweilen im Kreise der praktischen Erfahrung, geheilt werden. Wenn die Schlange sich aufopfert, so bedeutet dies: ihre Schätze müssen Gemeingut werden. Der Riese ist die Dummheit, sein Schatten der Aberglaube, welcher mit der steigenden Sonne abnimmt, mit der sinkenden wächst u. s. w.

Nach diesem allen kann es mir nicht beikommen, meiner Ansicht des Märchens die Unfehlbarkeit beilegen zu wollen; wie keine Wahrheiten, so gibt es auch keine Irrthümer, die sich nicht methodisch abhandeln und mit einer Begründung ausstatten liessen. Man wird aber einräumen, dass keine andere Auffassung in Goethe's Darstellung so viel Bestimmt-

heit und Consequenz nachweist, wie die meinige. Weshalb hat Goethe selbst es wohl unterlassen, sich über die Tendenz seiner Dichtung auszusprechen? Lag ihm nur daran, dass derselben der Reiz des Geheimnisses erhalten blieb? Ich vermuthe, er hätte schon 1795, als das Mährchen gedruckt wurde, eingestehen müssen, dass er sich in seinen politischen Combinationen verrechnet. Da ferner schon jedes Gleichniss, um so mehr jede umfassende Allegorie etwas Gezwungenes und Schiefes hat, würden alsdann viele Mängel, die man jetzt den Auslegern vorhält, an der Dichtung selbst gerügt worden sein.

MISCELLEN.

Zur jüdisch-deutschen Litteratur.

Von

HERMANN LOTZE.

Vor einiger Zeit las man in verschiedenen Zeitungen die Notiz, dass von Leipzig aus die Herausgabe einer jüdisch-deutschen Bibliothek vorbereitet werde. Von dem Herrn Herausgeber dieses Archivs aufgefordert, erlaube ich mir hierüber Folgendes in der Kürze mitzutheilen. Es handelt sich bei dem genannten Unternehmen keineswegs um eine Curiosität, wofür man seither das Jüdisch-deutsche meistentheils gehalten hat, sondern um eine ausgedehnte Litteratur, die in ihrem Grundcharakter wesentlich deutsch ist und sich in Druckwerken bis ins 15. Jahrhundert zurück verfolgen lässt. Sie entstand zunächst aus dem Bedürfniss, den „Weibern und Maiden", die nicht wie die Männer zur Erlernung des Hebräischen verpflichtet sind, eine Unterhaltung und Belehrung zu bieten, ein Zweck, der sich in dem früher oft gehörten Ausdruck „Altweiberdeutsch" ausspricht und häufig auf dem Titel der Bücher ausdrücklich angegeben ist.

Hier zunächst einige Angaben über Inhalt und Umfang dieser Litteratur.

Wie alle nichtbiblische jüdische Litteratur sich in ihren Anfängen und Hauptzügen an die Schriften des alten Testamentes anschliesst, ebenso finden wir es in der jüdisch-deutschen Litteratur. Man übersetzte die Bibel, theils im Ganzen, theils einzelne Schriften und fügte ihnen Erklärungen

bei, die ebenfalls zum Theil auszügliche Bearbeitungen bedeutender hebräischer Commentare waren.

Die historischen Bücher Josua, die Richter, Samuel und die Könige finden sich sogar poetisch, und zwar in der Nibelungenstrophe bearbeitet vor, und lehnen sich in Sprache und Ausdruck durchaus an unsere deutsche poetische Litteratur des 14. und 15. Jahrhunderts an. Selbst die fünf Bücher Moses und die Prophetie des Jonas sind „im Tone des Schmuelbuchs“ bearbeitet worden. Hieran schliessen sich eine lange Reihe religiöser Schriften, welche entweder die mannigfachen rituellen Vorschriften des theokratischen Staates zum Gegenstande haben, oder ethischen und erbaulichen Inhaltes sind. Im Zusammenhang hiermit stehen die grammatischen und lexikalischen Arbeiten über die hebräische Sprache, von denen die letzteren sich streng auf den Wortschatz der Schriften des alten Bundes beschränken. Die Spruchpoesie ist in ausgezeichneter Weise im „Zuchtspiegel“ (Mar'eh Musar), die Fabel in gereimten Versen in den sogenannten „Fuchsfabeln“ (Mischle Schu'alim) vertreten. Für den praktischen Hausbedarf verfasste man medicinische Schriften und Receptbücher, für wissenschaftliche Zwecke Rechenbücher u. a. Das Bedürfniss nach einer wirklichen Unterhaltung nahm seinen Stoff aus der deutschen Sagenpoesie, und so entstanden Dichtungen, welche Artus Hof, Wigalois, die sieben weisen Meister, Barlaam und Josaphat, Flor und Blancheflor, Kaiser Octavian, Fortunatus u. a. zum Gegenstande haben. Auch der Orient lieferte mannichfachen Stoff, es gibt mehrere Bearbeitungen der Märchen in Tausend und einer Nacht. Kleinere Erzählungen und Schwänke, vielfach mit deutschen Stoffen verwandt, vereinigte man in den sogenannten Maase- oder Geschichts-Büchern. Noch heute erscheinen Massen von derartigen Erzählungen der mannigfachsten Art in Einzelausgaben in Russland und Polen. Ihren Höhepunkt haben sie erreicht in der Novelle, welche in der jüngsten Zeit namentlich in zwei Schriften vertreten ist: „der jüdische Rekrut“ und „das Sterntüchel“, die das Leben in den russischen Judenstädtchen meisterhaft zur Anschauung bringen. Auch die dramatische Poesie fehlt nicht. Ausser der Geschichte Josephs, welche reichen Stoff zur dramatischen Bearbeitung bietet und vielfach behandelt worden ist, sind hier vor allem die

Purimspiele zu nennen, deren Inhalt die Geschichte der Juden im Anschluss an das biblische Buch Esther bildet. Die Purimspiele, welche zum Theil heute noch am Purimfeste aufgeführt werden, sind witzig, aber vielfach schlüpfrigen Inhaltes, was man sonst überall ängstlich vermieden findet. Die neuere Zeit hat uns auch zum Gesang bestimmte Gesellschaftslieder und selbst Volkslieder gebracht. Aber auch die Geschichte der Juden bot reichen Stoff zu poetischen Bearbeitungen; es gibt eine Menge Lieder meist geringeren Umfanges, welche die Leiden Israels zum Gegenstande haben, neben welchen es auch an Bearbeitungen in prosaischer Rede nicht fehlt. Endlich gedenke ich noch der Beschreibungen wirklich gemachter Reisen, und erwähne ausdrücklich, dass ich diese kurze Skizze noch viel weiter ausdehnen könnte, wenn wirklich alle vertretenen Zweige der Litteratur aufgeführt werden sollten.

Alle diese ausgedehnte Litteratur ist in Deutschland und im engsten Anschluss an die deutsche Litteratur entstanden. Als grausame Verfolgungen die Juden nach Osten trieben, fanden sie in Polen eine freundliche Aufnahme, und noch heute ist in Russland und Polen, letzteres in seinem ehemaligen weiten Umfange verstanden, der Jude deutsch, seine Umgangs- und Büchersprache die deutsche.

Was die sprachlichen Verhältnisse der besprochenen Schriftwerke betrifft, so haben wir es da wesentlich mit einer deutschen Sprache zu thun, die theils mannigfach aus verschiedenen Dialekten ihre Bestandtheile zusammen getragen, theils selbst in den neuesten Druckerzeugnissen noch eine sehr alterthümliche Färbung bewahrt hat — ein Umstand, der sich zur Genüge aus den socialen Verhältnissen der Juden erklärt, welche, von der gebildeten Welt gemieden, auf sich selbst angewiesen waren und in Folge der Zähigkeit ihres Charakters in allen Beziehungen an den alten Traditionen hängen blieben. Indess ist die jüdisch-deutsche Sprache natürlich nicht bloss dialektisches Deutsch, sondern vielfach, bald mehr bald weniger, mit hebräischen Worten durchwachsen, die entweder in ihrer rein hebräischen Gestalt auftreten, oder als deutsche Worte behandelt, sich den grammatischen Bildungen der deutschen Sprache fügen. Hierzu kommt in den neuesten Litteraturerzeugnissen aus Russland und Polen

noch mannigfach slawisches Sprachgut, gegen welches sich die Juden im Umgang mit den Slawen nicht ganz haben verschliessen können.

Aber merkwürdigerweise ist diese ganze umfängliche und vielseitige Litteratur bis auf heutigen Tag so gut wie unbekannt geblieben. Zwar haben Wagenseil in seiner „Belehrung der Jüdisch-Deutschen Red- und Schreibart" (Königsberg 1699) und Schudt in seinen „Jüdischen Merckwürdigkeiten" (Frankfurt und Leipzig 1714—17) umfänglichere Mittheilungen gemacht, die wohl zu weiteren Forschungen hätten aufmuntern können; auch las v. d. Hagen in der Berliner Akademie der Wissenschaften am 18. August 1853 über „die romantische und Volks-Literatur der Juden in Jüdisch-Deutscher Sprache", von welchem Vortrag ein erster, kurzer und allgemein gehaltener Theil gedruckt vorliegt. Aber alles Uebrige, was darüber veröffentlicht worden ist, beschränkt sich fast ausschliesslich auf bibliographische Nachrichten, unter welchen namentlich die Steinschneiderschen Arbeiten über die Schätze der Bodlejanischen Ribliothek in Oxford in dem Katalog der hebräischen Bücher der letzteren und im Serapeum aus den Jahren 1848—49 hervorzuheben sind.

Fragen wir nach den Gründen dieser auffälligen Vernachlässigung, so finden wir dieselben in Folgendem. Wie den Juden als solchen, so traf seine Litteratur, die hebräische so gut wie die jüdisch-deutsche, die Verachtung des Christen, der stolz und vornehm ignorirend auf jene herabsah. In der jüdisch-deutschen Sprache sah man nur einen elenden Jargon, dessen sich wirklich selbst der gebildete Jude unserer Tage schämt, und der höchstens für einen schlechten Witz sich verwenden liess. Hierzu kommt das fremdartige Gewand der Schriften; sie sind sämmtlich mit hebräischen Buchstaben gedruckt, aber nicht mit der sogenannten Quadratschrift, wie die Bibel und andere Schriften, sondern mit einer Abart der rabbinischen Schrift und fast ohne jede Interpunktion. Erst in den einschlägigen Schriftwerken unserer Zeit gewinnt die Quadratschrift die Oberhand. Die älteren Schriften sind dazu fast ohne Ausnahme schlecht auf schlechtem Papier gedruckt und verlangen bei ihrer vielfachen Uncorrectheit eine grosse Uebung im Lesen. Ferner sind die Bücher im Allgemeinen, wie alle

hebräische Litteratur, schwer zu erlangen, und auch die mangelnde Kenntniss des Hebräischen und der slawischen Sprachen hält wohl manchen ab, sich mit der jüdisch-deutschen Litteratur zu befassen.

Ich selbst besitze durch jahrelanges Sammeln eine ziemliche Anzahl von Werken der hier besprochenen Litteratur; aber erst der dringende Rath von Freunden legte mir den Gedanken nahe, eine Auswahl von allgemeinerem Interesse zu veröffentlichen. Ich meinerseits glaube verbürgen zu können, dass sich mannigfache Belehrung in sprachlicher, litteratur- und kulturgeschichtlicher Beziehung daraus ergeben wird.

Um einen Beweis davon zu geben, welches Interesse einzelne Werke der jüdisch-deutschen Litteratur gewähren, lasse ich aus der oben schon erwähnten poetischen Bearbeitung der Bücher Samuel, dem sogenannten Schmuel-Buch, die Stelle folgen, welche den Tod Absaloms beschreibt (vergl. 2 Sam. 18). Mein Exemplar ist im Jahre 1612 in Basel gedruckt. Die betreffende Stelle befindet sich Blatt 72[b]—74[a] und lautet in Umschreibung folgendermassen:

David macht drei haufen in Machanáim[1]) lant
Und gab éin teil Joab in sein hant,
Das ander teil gab er seinem bruder Abischái,
Und den dritten haufen gab er dem held Itái.

David wolt auch selbert in den streit hinein.
Da wolten in nit losen *(lassen)* die diener sein.
„Ihr solt daheimen bleiben izunt zu der zeit,
Denn es is uns vil besser wenn ir nit bei uns seit.

Denn ihr wist selbert wol, dass Abschólom euer sun
Unser keins ums[2]) gar kein leit begert zu tun.
Het er euch alein, er lies úns wol ungestritten,
Darum solt ihr hie bleiben und got vor uns bitten.

Wenn er euch derschlüg, er het mer vreid daran,
As wenn es von uns umkemen zehn tausent man.
Er wirt euer nit schonen, ob er is schon euer sun."
David sprach: „Was ir welt, das wil ich gern tun."

---

1) Die hebr. Worte müssen nach Weise der polnischen Juden paroxytonirt werden, desshalb haben wir einen Accent gesetzt.

2) vielleicht Druckfehler für *uns*.

Sich stelt der könig David zu Machanáim unter das tor.
Da zohen al die seinen dem edlen könig vor,
Verschlossen wol mit vleis in stehlein gewant.
Vil mencher ritter künen sich gegen dem könig fant.

Sie neigten sich gegen irem hern, da sie wolten hin faren.
Da sagt der könig David: „Got sol euch bewaren."
Da gebot der könig David Joab dem weigant,
Abischái und Itái gebot er auch zu hant,

Und al den haubtleuten, die da waren in dem heer:
„Bekomt euch Abschólom, so schlagt in nit sehr;
Nemt in nur gefangen, schlagt in nit zu tot."
Der könig al den seinen es[1]) ernstlich gebot.

Sie zohen in den streit, al des königs scharen.
„Ach reicher got von himmel, mein volk soltu bewaren!"
Sie zohen auf Jisróel, die helden gar bald.
Da fanden sie Jisróel in Efráims wald.

Da fand man unter Jisróel menchen starken man.
Joab und die seinen, das gros volk liefen sie an,
Abischái und Itái drungen auf den plon,
Man sach könig Davids knechten ritterlich beston.

Der streit war verspreit in dem lant so weit.
Des könig David knechten stritten ein herten streit.
Da ward von den helden manheit vil geton,
Sie schlugen von Jisróel die besten auf den plon.

Abschólom und sein volk musten fliehn bei zeit,
Zweinzik tausent helden derschlugen sie mit streit.
Got sant die bösen tier, dass sie sie zurissen,
Mer den zweinzik tausent hatten die tier zubissen.

Joab und die seinen in *(ihnen)* alles noch zoch,
Abschólom und Jisráel sehr vor in vloch.
Abschólom vloch auf einem maulesel durch ein grosen wald,
Da waren im Davids knecht auf dem fus noch bald.

Er rant unter ein linden, die in dem wald waren,
Da blieb er an einem zweig behengen mit den haren.
Aso gar geschwinden der maulesel unter im ging,
Das maulesel luf geschwinden, Abschólom da hing

Zwischen himmel und erden an einem baumes ast,
Er kont sich nit ablösen, er war verworren vast;
Er wolt sich mit seinem schwert abgeschnitten hon,
Da sach er das gehénnem[2]) unter im offen ston.

---

1) Orig. *er*. 2) gehénnem = gehinnom, die Hölle.

Einer von Joabs knechten seit zu Joab aso:
„Ich sach Abschólom hengen an einer linden ho."
„Ei", sprach herzog Joab, „hestu in derschlagen,
Ein gespengelten gürtel hest *(hättest)* du von mir getragen.

Und zehn stuck silber die het ich dir geben.
Ge hin zu der linden, nimm im bald sein leben."
„Nein, auf mein trauen, ich pfleg nit deins rot,
Ich näm nit tausent gülden, dass ich schlüg in tot.

Nun hon mir al gehert, as viel as mir sein,
Dass uns hat geboten David, der herr mein,
Al den haubtleuten, Itái und Abischái,
Dass man sol tun am leben Abschólom keinerlei.

Solt ich den Abschólom zu tot hon derschlagen,
Mir würd es mein her der könig sicher nit vertragen.
Spräch ich, du hest mich geheisen, du leikenst es her un hin.
Du kenst dich wol stellen as der alt man von Win." [1])

„Ich wil dich nit ser bitten", Joab zu ihm seit,
„Ge hin, hab dir den ritten und das herzleit.
Ich halt werlich, du meinst, ich treib mit dir ein scherz."
Er nam drei spitziger hölzer und stikt sie Abschólom in sein herz.

Zehn starker mannen, die Joab sein schwert noch trugen,
Den jungen Abschólom sie vollent zu tot schlugen.
Da Abschólom war tot, lies man iederman unverworn.
Joab im streit blies auf sein heerhorn.

Da sie horten Joab tütschen und er das schofer [2]) zoch,
Da liesen sie Jisróel ziehn und jagten ihn nit noch.
Da hatten sich das volk gesammelt zu Joab bald,
Sie fanden ein grose gruben dorten in dem wald.

Da warfen sie Abschólom in die grube hinein
Und warfen dernoch auf ihn ein haufen stein.
Da zoch al Jisróel wider heimhin do,
Abschólom war gestorben, des waren sie nit vro.

Diweil Abschólom noch zu Jeruschaláim sas,
Da sturben im al sein sön, ir keiner nie genas.
Da hat er in dem königssal [3]) ein hübschen bau gemacht,
Er hies es „stat Abschólom", das hat er ihm dertracht.

---

1) Der „alte Mann von Wien" ist der Niemand. So eben finde ich diese Stelle und das ganze Werk angeführt in Schmellers bair. wörterb. 1, 51 (vgl. das. S. XVI[a]) nach einem deutschen Drucke v. J. 1562, den auch Weller Ann. 1, 435 nennt. Ich bin augenblicklich ausser Stande, diesem wichtigen Umstande genauer nachzugehn. 2) Trompete. 3) Druckfehler für *tal*, vgl. 2 Sam. 18, 18 עֵמֶק הַמֶּלֶךְ.

Derbei solt sein namen hernoch werden gedacht,
Ob er im streit ein mol möcht werden umgebracht.
Da nun der jung Abschólom zu tot ward derschlagen,
Achimáaz sprach zu Joab: „Los michs bald laufen sagen

David unserm herrn das gut botenbrot:
Mir hon den streit gewonnen, sein veint geschlagen tot.“
„Nein“, sprach Joab, „das stet dir nit zu;
Mir sagt das botenbrot ein anderer lieber denn du.

Dir gebirt, Achimáaz, das botenbrot nit zu sagen,
Derweil des königs sun is worden derschlagen.“
Joab sprach zu dem Kuschi: „Lauf hin, es is zeit,
Sag dem könig al sach von dem streit.“

Sich neigt der Kuschi, Achimáaz stund dernoch *(trat zurück)*;
Der Kuschi lief geschwinden, gen Machanáim was im goch.
Achimáaz sagt zu Joab: „Nem ich schon kein lon ein,
Wie gern wolt ich laufen, möcht es nur gesein.“

„Was get dich noit *(nichts)* an, man wert dir niks zu lon kaufen.“ [1])
„Nun sei ihm wie ihm sei, ich wil dennoch laufen.“
Da lief Achimáaz über die zwerch hin ein weg,
Er kam vor dem Kuschi auf einem krummen steg *(nebenpfade)*.

Der türner schrei laut: „König, ich wil euch sagen,
Ich sich ein her laufen, nimant tut im nachjagen.“
„Lauft einer allein“, sprach der könig zuhant,
„So hot mir herzog Joab ein botenbrot gesant.“

Dernoch schrei der türner: „Es lauft noch einer her.“
Da sprach der könig David: „Der brengt auch neue mer.“
Da sprach aber der türner: „Solt ich ein schwúe[2]) tun,
So deucht mich der erst sein Achimáaz, Zadoks sun.“

Da sprach der könig David: „Den man sich ich gern;
Er kem nit zu laufen, wenn es nit gute schmúes[3]) wern.“
Achimáaz sprach zu David: „Lieber herr mein,
Den streit haben mir gewonnen, Jisróel gevlohen sein.“

„Ist nur mein sun Abschólom am leben niks geschehn?“
Da sprach Achimáaz: „Ich weiss nit; ich hab gesehn,
Dass Joab wolt ein schicken, und da ich sach das,
So bin ich vluks geloffen, ich weiss nit wie noch was.“

---

1) In dieser Zeile steckt ein Fehler, den ich für jetzt nicht zu bessern weiss.
2) Eid.
3) Nachrichten.





Da hiess man Achimáaz ein weil gen auf ein seit.
„Los heren, was der Kuschi breng vor neue zeit."
„Genodet, edler her, den streit haben mir gewunnen,
Ir mügt wol treiben vil vreid un vil wunnen."

„Da sag mir, lieber Kuschi, wie es Abschólom got;
Ist er noch bei leben, oder ist er tot?"
Da sprach zu ihm der Kuschi: „Aso müssen sie auch leben
Al euer veind und die wider euch streben!"

Da derschrak der könig, auf das tor er lief,
Er weint also sehr, gar jemmerlich er rief:
„Auwe mein sun Abschólom! Abschólom mein lieber sun!
Wär ich vor dich gestorben! Auwe, was sol ich tun?

Auwe mein sun, mein sun, das ich e ward geboren!
Auwe mein lieber sun, den ich hon verloren!"
Da warf sich zu der erden der könig vor jamer gross,
Sein hend auf sein haubt er zu anander schloss.

Ich lasse aus dem oben schon erwähnten „Zuchtspiegel" noch einige Proben folgen. Mein Exemplar ist 1680 in Frankfurt am Main gedruckt; die Vorrede ist unterzeichnet „Selikman Ulma von Genzburger Geschlecht". Das Buch ist so eingerichtet, dass den aus dem Talmud und anderen jüdischen Werken entnommenen alphabetisch geordneten Sprüchen eine deutsche gereimte Uebersetzung beigegeben ist.

Will einer ein Sachar[1]) von der Deraschah[2]) hon,
Soll er früh derzu gon,
Und soll von Anfang bis zum End sein derbei,
Und soll nit schlafen oder kommen, wenn sie schier aus sei.

Willst du von Lernen haben Gewinn,
So brauch dein Chochmah[3]) und Sinn.
Lern, dass du es verstehst, und nit obenhin,
Und wenn du aso zu lernen begehrst,
So ist es dir min[4]) Mizwah[5]), als wenn du ein Deraschah zuhörst.

Das sagen unsre Chachamim[6]) gewiss und frei:
Willst du, dass dein Fasten Gott angenehm sei,
So thu andre Zedakoth[7]) und Frommkeit derbei;

---

1) Lohn. 2) Predigt. 3) Weisheit, Verstand. 4) mehr.
5) eigentl.: Gebot; hier: so thust du deine Schuldigkeit besser als . . .
6) die Weisen, Gelehrten. 7) Almosen, gute Werke.

Denn Fasten und Theschubah[1]) ohn Reuen,
Lieben ohn Treuen,
Beten unbedacht,
Hast du dem Satan ein Korban[2]) gebracht.

Wo der Teufel nit hin kann,
Da schickt er sein Boten an;
Das ist der Malvasier und der gut Wein.
Denn alle Unglück ingemein,
Die in der Welt geschicht,
Werd gern durch den Wein verricht.

Merk, was das Sprüchwort bedeut,
Dass alle Ding auf dem Olam[3]) hat sein Zeit
Und afille[4]) ein Melech[5]) muss dem andern das Malchuth[6]) ausweichen,
Und den Anijim[7]) die Reichen.
Oft verändert sich das Glück in grosser Eil,
Denn all Ding gewährt nur ein Weil.

Das Sprichwort ich oft gehört hab:
Gezählt Schaf gehnen *(gehen)* gern ab.
Darvon sagt man den Nichusch[8]): Der nit verlieren will,
Der zähl das Geld nit über dem Spiel.

Nach dem Menschen Thun
Pflegt er ein Weib zu hon.
Willst du nun sehn, ob der Mensch ist bös oder fromm,
Da sich an das Weib, das er bekomm.
Das ist wahr, bewährt, fest und stärk:
Jedermann wirbt nach sein Werk,
Wie auch das Sprüchwort thut bewähren:
Gleich und gleich gesellt sich geren.

Kein Gefangener kann sich selbst helfen von sein Band und Seilen,
Kein Ropheh[9]) kann sich selbst heilen.
Drum mancher Chacham[10]) hat sich nit zu schämen,
Wenn er sich selbst nit kann aus einer Sach ernehmen.

Ein Mensch allein thut itliches gering Unglück betreffen,
Denn er kann sich nit allein helfen.
Aber ihrer zwei,
Wenn schon ein schlimm Masal[11]) ist derbei,
Doch können sie sich mit ihre selbst Ezoth[12]) hüten,
Vor allem Unglück sie können entritten.

---

1) Busse. 2) Opfer. 3) Welt. 4) sogar. 5) König. 6) königliche Herrschaft. 7) die Armen. 8) Spruch. 9) Arzt. 10) ein weiser Mann. 11) schlimm Glück = Unglück. 12) Rathschläge.

Aber ihrer drei
Seinen aller Sorgen frei,
Denn sie sehn als so weit,
Afille ein Unmasal[1]) vor seiner Zeit
Können sie betrachten,
Drum we-hachut hamschullach[2]) ist nit zu verachten.

Ei du närrischer Mensch mit deinen Sorgen,
Es thut dir doch Niemenz weder Heller noch Pfennig drauf borgen.
Und anders du nit erübrigen tut *(thust)*,
Nur Sorg, Angst und Noth,
Schneidst dir selbst dein Täg ab,
Vor deiner Zeit legt man dich ins Grab.
Wenn du schon läufst und schlägst den Kopf wider die Wand,
Derweil ist dein Unglück nit gewandt.
Hundert Sorg wägen nit ein Quentel schwer,
Drum folg meiner Lehr:
Nit tracht nach verloren Gewinn.
Gedenk: hin ist hin.
Die best Red zu beschehend Sachen:
Du kannst doch nit anderst machen.
Das Bös, as du leidest itzund
In dieser Stund,
Dran nit verzag,
Denn es in die Lång nit bestehen mag.
Es kommt eppes Neues itliches Blick des Âg[3])
Mikkol sche-ken[4]) itlichen Tag.

Ist dein Weib kurz und klein,
Bück dich zu ihr zu hören, was sie mein.
Aber hab den Verstand nit in allen Sachen gemein,
Neiert[5]) in Haushalten allein.
Lass ihr die Eh allzeit die best sein;
Sonst dein andre Asakim[6]) halt vor ihr still,
Willst du anders sein überhoben Ungemach viel.

Ein Mensch ohne Geld
Gilt nicks in der Welt,
Wie Sprüchwort sagt:
Hast du Geld, bist du ein Herr,
Hast du keins, bist du ein Närr (Narr).

---

1) Unglück. 2) „auch der dreifache“ (also starke) „Faden“, mit Bezug auf Prediger 4, 12. 3) jeden Augenblick. 4) von allem was so ist, d. h. wie es nun einmal in der Welt ist. 5) nur. 6) Geschäfte.

Ei du vergängliche närrische Welt,
Dass mancher klagt über sein verloren Geld,
Und nit über sein Täg, die ihm entrinnen;
Dass er doch verloren Geld kann wieder gewinnen.
Aber nach den verloren Täg brich dir nit den Sinn
Sie wieder zu bekommen, denn hin ist hin.

Der erste deutsche Litteratur-Roman.

Von

RICHARD GOSCHE.

Die Geschichte des deutschen Romans in seinen ersten Anfängen und seinen kläglichsten Ausläufern ist ein Capitel der allgemeinen deutsch-romanischen Bildungsgeschichte, und sicher wird sich für jede besondere Richtung dieser Dichtungsart irgend ein romanisches Vorbild nachweisen lassen. So liegt mir für die zweifelhafte Gattung des Litteratur-Romans, welcher seinem Verfasser das Denken erspart, weil sein Held es bereits vor ihm vollbracht hat, ein ziemlich langweiliges aber nicht uninteressantes Exemplar in zwei Ausgaben vor:

'Joachim Meiers von Perleberg, Durchl. Römerin LESBIA, Das ist, Alle Gedichte des berühmten Lateinischen Poeten Catullus, nebst Einführung fast aller Geschichten damahliger Zeit, und vieler Römischen Antiquitäten, aus denen bewehrthesten Geschicht-Schreibern gezogen, mit vielen Römischen, Gallischen, Teutschen, Asiatischen und anderen Begebenheiten. Wie auch nicht weniger merckwürdigen Staats-Sachen ausgezieret, alles auf die anmuthigste und bisshero ungewöhnliche Art, In einer anmuthigen Liebes-Geschicht vorgestellet, und mit schönen Kupffern gezieret. LEIPZIG, verlegts Moritz Georg Weidmann, 1690.' 16 Blätter Vorrede und Verzeichniss der Anfänge catullischer Gedichte, und 1276 S. kl. 8°. Neue Ausgabe ohne Namen des Verfassers und mit verändertem Titel: 'Das Galante Rom oder CATULLI

Des Edlen Römers und Poeten Liebes-Geschichte In einem anmuthigen Staats- und Liebes-Roman der galanten Welt zur Gemüths-Ergötzung vorgestellet und mit schönen Kupffern gezieret. Durch P. Cölln, Bey Jacques le Sincere, 1714' kl. 8°, in welcher Ausgabe nur der erste (Titel-)Bogen neugedruckt, im Uebrigen der Rest der ursprünglichen Auflage verwendet ist.

Ueber den vielgenannten Verfasser, der 1661 in Perleberg geboren war und 1732 als Professor am Gymnasium zu Göttingen starb, kann man sich bei Jöcher III 369 unterrichten; weitere Nachweisungen gibt Saxius im Onomast. lit. V 502 f. Die ganz zusammenhangslose geschichtliche und philologische Gelehrsamkeit, welche ihn über die Fischer und Meier, über die Bojer und alte Münzen zu schreiben veranlasste, aber an einer Ausgabe der „Pflichten" Ciceros scheiterte, war gerade gut genug für einen Romanschreiber des ausgehenden 17ten Jahrhunderts: denn ein solcher wollte nicht allein unterhalten, sondern noch weit mehr unterrichten. So griff er ganz passend die Geschichte und die Gedichte Catulls auf: aber doch nicht ganz originell. Er gibt ausdrücklich in der 'Göttingen im Jahre 1690' datierten Vorrede als Grundlage seines Romans ein kleines französisches Werk „Les amours de Catulle" an. Ich kann dieses nicht weiter nachweisen, noch seinen Verfasser nennen, der auch unter dem hier übersetzten Vorwort nicht näher bezeichnet ist, sondern von Thatsächlichem nur mittheilt, dass er sich durch das Verlockende eines Titels wie Catullus und Lesbia zu der Behandlung des Stoffes habe bestimmen lassen; indess lagen diese Stoffe durchaus in der Richtung des antikisierenden und verliebten Frankreichs des 17ten Jahrhunderts. Meier berichtet, dass seine französische Vorlage unvollendet geblieben sei; er habe die vorhandenen beiden ersten Bücher derselben benutzt, ja sogar die Bearbeitung der dort sich findenden catullischen Gedichte seiner Nachdichtung zu Grunde gelegt: aber die übrigen elf Bücher sind seine eigene Arbeit und Erfindung. Diese ist ausserordentlich dürftig, eben ein dünner Faden, um die ungeschickt gefassten Lieder und eine ungeordnete antiquarische Gelehrsamkeit aufzureihen. Aber die Einordnung der catullischen Gedichte hat ihm bei aller Lockerheit des Zusammenhangs doch nicht durchweg gelingen

wollen; daher p. 1258—1276: 'Appendix, Oder, Das Gedicht von der Vermählung des Peleus und der Thetis, Welches in des zweyten Buches siebendem Absazze oder Paragrapho, allwo man dessen kurzen Inhalt findet, ausgelassen worden, damit nicht dessen Länge dem geehrten Leser einen Verdruss erwekken möchte", natürlich in Alexandriner umgesetzt, von dem eigentlichen Liede an in achtzeiligen Strophen. Der Alexandriner bildet einen eigenthümlichen Contrast zu den frischen kursen Versen des Originals.

Am Schluss des dreizehnten Buches (p. 1256 f.) übersetzt M. das 'Quoi dono lepidum novum libellum' z. B. so (und da er hier von seinem Vorgänger ganz unabhängig ist, so darf dies Stück als ein Beleg für seine eigne Art umzudichten gelten):

Wem soll ich billig wol mein lustig Buch zuschreiben,
Weil offt Gefahr dabey, wie dieses Thun zutreiben
    Und anzufangen sey; mein Buch, sag' ich, das nicht
    In grossem Schmukk der Welt sich stellet vors Gesicht?

Was zweifl' ich aber noch dir es, mein Freund, zubringen,
Du pflegst ja sonsten noch den lächerlichen Dingen,
    Den Kindern meiner Müh, nicht schlecht geneigt zu seyn,
    Ob sie schon nicht verdient so hohes Lobes-Schein.

Wie werth, wie angenehm sie dir schon damals waren,
Als du der Welt Geschicht beschriebst von Jahr zu Jahren
    In dreyen Büchern nur, bezeugt dein grosser Fleiss
    Der so gelehrt entwarff, was noch, so viel man weiss,

In unserm Vaterland sich keiner unterstanden;
Drumb, mein Cornelius, nim zu getreuen Handen,
    Was vormals war schon Dein: Du aber gönne mir,
    Minerva, dass mein Fleiss nicht die Verwesung spür.

So schwach nun auch die Erfindung und so mangelhaft die Technik uns erscheinen mag: es liegt hier, soweit ich zu sehen vermag, der erste Versuch in der deutschen Litteratur vor, ein Dichterleben zur Grundlage eines Romanes zu machen. Es würde ihm zu viel Ehre geschehen, wenn man dies Werk als das ansehen wollte, was der deutschen Romandichtung jener gespreizt armseligen Epoche in dieser Richtung möglich war; aber charakteristisch ist das lediglich

stoffliche Interesse für das gelehrte Wissen in ihm, während die bessere moderne Dichtung bei solchen Vorwürfen die psychologische Frage in den Vordergrund stellt. Dass vierundzwanzig Jahr nach dem ersten Erscheinen des Buches noch eine neue Titelausgabe in der bezeichneten Weise veranstaltet werden konnte, zeigt, wie wenig Beifall oder Leser und Käufer dasselbe gefunden hatte; hat doch der Verfasser nicht einmal seinen Namen offen genannt, wie bei der ersten Ausgabe, sondern sich hinter dem mit dem Namen seiner märkischen Vaterstadt zusammenhängenden P versteckt. Dies ist um so auffallender, als er mittlerweile einen ganz ähnlichen Litteraturroman herausgegeben hatte: 'Die Römerin Delia, d. i. alle Gedichte des Poeten Tibullus und zum Theil des Horatius in einem curiösen Romane vorgestellet" (Frankfurt 1707, 8⁰), den ich jedoch nur aus Goedeke's Anführung GR. 510 nenne.

Es mag angemerkt werden, dass dasselbe Interesse für Gelehrsamkeit auch „Die Amazonische Smyrna ... Staats- und Liebes-Roman ... von IMPERIALI" (Frankfurt und Leipzig 1705 8⁰) beherrscht, welchen Roman ich nur flüchtig gesehen habe; unter demselben falschen Namen, dessen drei erste Buchstaben Joachim Meier Perlebergensis bedeuten werden, ohne Unterstützung eines Verlegers, in Abhängigkeit wieder von einem französischen Originale wie bei der „Lesbia", sehen wir ihn noch funfzehn Jahre später seine Gelehrsamkeit in eine unterhaltende Form bringen: „Die Türckische Asterie, Curieuse und Galante Staats- und Liebes-Geschichte, Aus dem Frantzösischen übersetzet, und mit Historischen Anmerckungen zu Erklärung der Geschichte des Tartarischen Monarchen Tamerlans erläutert von IMPERIALI, In Verlegung des Autoris, Anno MDCCXX', 5 Blätter und 204 S. 16⁰ mit Titelkupfer, am Ende S. 193—204 noch besondere 'Historische Anmerckungen'. Von einer Priorität in der Behandlung geschichtlicher Stoffe in Romanform kann hier nach den bedeutenden Vorgängern des 17ten Jahrhunderts nicht die Rede sein; nicht einmal von einer geschickten Nachahmung.

Der Verfasser der Chemnitzer Rockenphilosophie.

Von

Rudolf Hildebrand.

Jacob Grimm interessierte sich lebhaft für Ermittelung des Verfassers dieses Buches, der sich nur andeutet auf dem Titel als J. G. S.*). Wie er früher für die erste Ausgabe der Mythologie im Anhang davon reichlichen Gebrauch gemacht hatte, so kehrte er bei Ausarbeitung des Wörterbuchs dazu zurück und nahm denn auch die Frage nach dem Verfasser wieder auf. Er rieth nach Erwähnungen in dem Buche auf Arnstadt in Thüringen als die Heimat des J. G. S. und wandte sich an mich um Ausmittelung des Namens, da er mich für einen geborenen Arnstädter hielt. Jetzt kann ich nun wirklich die Antwort geben, obwol nicht mehr für J. Grimm; aber das Buch hat bleibenden Werth genug, nicht bloss für Kenntniss des Aberglaubens im Anfang des 18. Jahrh., auch für die Geschichte der geistigen Entwickelung der Zeit, dass es gerecht erscheint den Namen des Verf. in die Litteraturgeschichte einzuführen, der als Vorkämpfer der jungen Aufklärung dem Fortschritt des 18. Jahrhunderts angehört, mit seiner frisch realistischen Auffassung der Wirklichkeit aber zugleich noch in der guten Litteraturrichtung des 17ten Jahrhunderts steht.

J. Grimm hatte so ziemlich Recht, ein Dorf bei Arnstadt ist die Heimat des J. G. S., sein Name Johann Georg Schmidt. Das ist so ermittelt worden. Es fand sich in einem antiquarischen Katalog ein Buchtitel mit denselben Buchstaben statt des Verfassernamens und bei demselben Verleger: Die Jn Guter Stille ausgeheckte Curieuse Grillen, welche bey

*) Die gestriegelte Rocken-Philosophia, oder auffrichtige Untersuchung derer von vielen super-klugen Weibern hochgehaltenen Aberglauben, Allen denen nützlich zu lesen, die entweder schon ehemahls von ein und andern Aberglauben betrogen worden sind, oder noch betrogen werden können; an das Licht gestellet von dem, der einem jedweden die Wahrheit Jns Gesicht Saget. Chemnitz, bey Conrad Stösseln, 1707. 1709, in zwei Theilen, dann öfter aufgelegt und vermehrt; 5. Auflage Chemnitz 1759, vielleicht noch später.

nächtlicher Schlaflosigkeit zusammengebracht worden sind zu Vackwiz Jn Grillen Stübgen. Chemnitz bei Conr. Stösseln und Sohn, 1728. — Das Exemplar wurde glücklich herbeigeschafft, oder fand sich vielmehr schon herbeigeschafft bei S. Hirzel vor, der gleichfalls von Grimm her aufmerksam war auf den J. G. S. Das Buch ist aufklärerisch wie die Rockenphilosophie, es handelt „von Politischen, Theologischen, Medicinischen, Physicalischen u. a. dgl. Dingen, welche wohl speculirens werth“, in „vernunftmässiger“ Betrachtung. Der Verfasser citiert selbst „meine gestriegelte Rocken-Philosophie“ (S. 254. 398), mehrere Erwähnungen lassen Sachsen als seinen Aufenthaltsort erkennen (S. 163. 166), bestimmter Zwickau (158. 161), und das Vackwiz auf dem Titel ist genauer besehen nichts als umgekehrtes Zwickav. Als seine Heimat aber tritt hier bestimmter die Arnstädter Pflege auf, und eine Stelle gab den Anhalt zur Nachfrage dort, S. 287 „mein Bruder, der damahlige (d. h. um 1700) Pfarrer zu Reinssfeld, einen Schwartzburgischen Dorff“. Dies Reinsfeld liegt bei Arnstadt, und ich brauchte nur bei einem Bekannten, dem Pfarrer dort, nachzufragen. Herr Pfarrer Sachse gab bereitwilligst Auskunft aus den Kirchenbüchern, und da fand sich Folgendes. Der erwähnte Bruder hiess Jacob Heinrich Schmidt, Pfarrer zu Reinsfeld 1689 bis 1699. Zum Glück war auch dessen Vater, Johann Friedrich Schmidt, ebenda Pfarrer gewesen von 1653 an und hat im Kirchenbuche als am 1. April 1660 geboren einen zweiten Sohn Johann Georg Schmidt eingetragen: das ist denn der J. G. S. Auch ein weiterer Zweifel schlug zur Bestätigung aus; in den Grillen nämlich ist S. 155 „meines Vaters Pfarr-Wohnung“ erwähnt, aber „zu Angstett in Thüringen“ (gleichfalls nahe bei Arnstadt); doch Hrn. P. Sachses Mittheilungen ergaben, dass jener J. Fr. Schmidt 1674 als Pfarrer zu Angstedt verstorben ist. So bleibt nur die Lebensstellung des spät enthüllten Schriftstellers zu ermitteln, und das wird in Zwickau möglich sein. —

Aber die Rockenphilosophie hat auch eine Vorgeschichte, wie theilweis schon von Pfeiffer nachgewiesen ist. Obwol nämlich der Verf. in der Vorrede sein Buch als Ergebniss eigener Sammlung angibt, hat er doch dafür ein Vorbild gehabt. Im Jahr 1652 erschien nämlich zu Leipzig eine Phi-

losophia colus oder Pfy lose vieh der Weiber, darinnen gleich hundert allerhand gewöhnliche Aberglauben des gemeinen Mannes u. s. w., 221 S. in 4.; der Verf. ist Johann Prätorius (Goedekes Grundriss S. 499, nach einer Ausg. von 1662). Ich kenne das Buch nur nach dem Titel, aber die völlige Gleichheit des Stichworts im Titel und die Gleichheit der Einrichtung (auch Schmidts Buch gibt die Aberglauben nach Hunderten zusammengestellt) lässt auf Benutzung von Prätorius Buch durch Schmidt schliessen. Auch Folgendes zeigt, dass ihm das Buch wolbekannt war; im 12. Cap. des 1. Hunderts beginnt er nach Anführung eines Aberglaubens seine Betrachtung mit den Worten „O unvergleichliche Philosophia colus!“ und im 53. Cap. des 3. Hunderts am Ende spricht er von der „Pfyloseviehׅ“ der alten Weiber. — Eine ähnliche Quelle, die er zum 3. Hundert benutzt, nennt er selbst im 17. Cap. daselbst: Joh. Mart. Richter, ungegründete Furcht und Vertrauen der Menschen, oder deutliche Fürstellung und Verwerfung des Aberglaubens; das Buch muss nach seiner Angabe um 1705 erschienen sein und viele Aberglauben nach dem Alphabet geordnet enthalten. — Aber auch eine weit ältere Quelle hat er benutzt, die den Titel Philosophie schon trug; er spricht im 18. Cap. des 2. Hunderts von einem Aberglauben, den er „in der, dem grossen Planetenbuche mit einverleibten alten Weiber-Philosophie“ gefunden. Was das ist, ergibt sich aus einer Mittheilung Fr. Pfeiffers in Wolfs und Mannhardts Zeitschr. f. d. Myth. und Sittenkunde 3, 309 (329) ff., im 3. Hefte: der alten Weiber Philosophey u. s. w. als Anhang zu: Astronomia Teutsch, Himmels Lauf, Wirkung und natürliche Influenz der Planeten u. s. w. Frankfurt a. M. 1612 (das. S. 317); s. Genaueres dort.

Aber noch älter ist der Titel und gewiss auch der Grundstock der Sammlung; nur stehn da im Titel statt der Philosophie die Evangelien, was man im 17. Jahrh. gottlos finden mochte. Es gibt ein Buch vom Jahre 1557 „der Kunkel Evangelia“, von dem ich nur aus einem Citat in Grimms Wörterbuche weiss (s. v. Katzenkraut). Fischart führt es an im Bienenkorb, 2. Stück 1. Cap. (Ausg. v. 1588 Bl. 72[b]): Sintemahl es so klar als das Kunkel-Evangelium ist u. s. w., im niederl. Original des Marnix Bl. 61[b]: also waer als het heylige evangelie van den spinrock. Aber auch das scheint nur

Uebersetzung oder Bearbeitung eines französischen Buches, dessen Drucke bis ins 15. Jahrhundert zurückgehen: Les euuangiles des quenoilles u. a., früh auch ins Englische übersetzt; siehe darüber Ebert unter No. 12, 145, genauer Brunet manuel du libraire 2, 1125 fg.; das französische Buch hat neuerdings eine kritische Ausgabe erfahren, Paris 1855.*)

Nachtrag.

Von

REINHOLD KÖHLER.

Die gestriegelte Rockenphilosophie erschien zuerst in Chemnitz bei Conrad Stösseln 1705 und enthielt 100 Capitel oder einzelne Aberglauben. Noch in demselben Jahre folgte mit fortlaufender Paginierung, aber mit einem besonderen Titelblatt, auf welchem vor den Worten 'an das Licht gestellet' die Worte 'Das andere Hundert' hinzugekommen sind, ein zweites Hundert. 1706 erschienen das dritte und das vierte Hundert; ebenfalls beide mit fortlaufender Paginierung, aber besonderen Titelblättern. Endlich erschienen nach längerem Zwischenraume — 1722 das fünfte und das 'sechste und letzte' Hundert, wiederum beide mit fortlaufender Paginierung und besonderen Titelblättern, zugleich aber auch mit einem gemeinsamen Titelblatt, worauf hinter den Worten 'Jns Gesicht Saget' die Worte 'Anderer Band oder fünfftes und sechstes Hundert' stehen. Diesem gemeinsamen Titelblatt folgen drei Blätter 'Ad Lectorem', worin von dem Nutzen des Werkes gesprochen wird und welche also schliessen:

---

*) Yemeniz besass das interessante Werk in einer Abschrift des 'Jean Darras dict Caron', der neben Me Fouquart de Chambery und Me Authoine Du var als Sammler desselben genannt wird, vgl. Catalogue de la bibliothèque de M. N. Yemeniz (Paris 1867 gr. 8°) p. 463 no. 2159. Dem Vernehmen nach ist dieses handschriftliche Exemplar bei der Versteigerung im Mai 1867 für den mässigen Preis von 22 Fr. in den Besitz der kaiserl. Bibliothek zu Paris gekommen. [R. G.]

'Nachdem nun von solchen Aberglauben zuvor Vierhundert sind ediret gewesen, so kömmt nunmehro zu solchen hiermit aus das fünffte und sechste Hundert, wobey es auch sein Bewenden haben wird. Denn indem ich dieses schreibe, so erfahre ich, dass der Hr. Autor ausgedient, und vor einigen Tagen zu GOtt, dem er gedient, in Frieden aufgenommen worden. Der geneigte Leser wird sich solcher Arbeit zu seinem Gefallen bedienen, zu dessen Diensten man noch fernerweit sich wird bereit finden lassen. Geschrieben zu Chemnitz den 22. April 1722.'

J. G. Schmidt ist also im April 1722 gestorben.

Von dem 1—4ten Hundert besitzt die Grossh. Bibliothek zu Weimar ausser der ersten auch die vierte Auflage: Chemnitz 1729.

Die Philosophia Colus des Prätorius liegt mir ebenfalls in einem Exemplar der Grossh. Bibliothek zu Weimar vor und der vollständige Titel derselben lautet:

PHILOSOPHIA COLVS oder Pfy, lose vieh der Weiber, darinnen gleich hundert allerhand gewöhnliche Aberglauben des gemeinen Mannes lächerig wahr gemachet werden: die kurtze Zeit zu verlängern, und die lange Zeit zu vertreiben, auffgesetzet durch MIciPSaM: Regem Numidiae. Leipzig, In Verlegung Johann Barthol. Oehlers. Arnstadt, Gedruckt bey Caspar Freyschmieden. M. DC. LXII. 4°.

MIciPSaM bedeutet **M**ag. **J**oannes **P**rätorius **S**edlingio-**M**archita; Prätorius war nämlich aus Zetlingen in der Altmark gebürtig.

Dass der Verf. der gestriegelten Rockenphilosophie die Philosophia colus des Prätorius gekannt und benutzt habe, sagt er ganz ausdrücklich zu Anfang des 6ten Capitels des 4ten Hunderts:

'Weil der Autor der Philosophiae Colus, die Anno 1662 in Arnstatt gedruckt worden, eben über diesen Punkt nicht uneben Canon. LXXXIV. glossiret; so trage ich kein Bedencken (ob ich schon dergleichen noch nirgends gethan), seiner Worte mich dabei zu bedienen, auch es dabey bewenden zu lassen'.

Ein kleiner Nachtrag zu Bürgers Werken.

Von

Michael Bernays.

Von Bürgers Beschäftigung mit den Werken Shakespeares ist uns in der Sammlung seiner Schriften ein unerfreuliches Denkmal aufbehalten, die Uebersetzung Macbeths. Er hat in dieser Arbeit alle rohen Elemente seiner Dichternatur gewissermassen concentrirt. Die Erhabenheit der Tragödie scheint ihm wenig Ehrfurcht einzuflössen; ohne Scheu dringt er mit seiner Individualität in das Reich der Shakespeareschen Poesie vor. Er hat nicht gelernt, sich dem Dichter mit Freiheit unterzuordnen; er meistert den Meister; die Schreckensschauer, die der britische Poet hervorgerufen, sind ihm noch nicht wirksam genug; er sucht sie mit seinen eigenen Mitteln zu überbieten. Hier wird, zwecklos und unvernünftig, die Reihenfolge der einzelnen Scenen gestört; dort wird ohne Noth, dem Werke etwas genommen, und dort gar, gewiss ohne Noth, dem Werke etwas hinzugefügt. Bürgers Phantasie, die sich leider nur zu oft, indem sie das Volksmässige zu ergreifen glaubte, am Gemeinen behagte, gibt sich diesem Behagen vielleicht nirgends rücksichtsloser hin, als in einigen Hexengesängen, die er selbständig erfunden und der Tragödie Shakespeares einverleibt hat. — Wir wissen von einem Edward Ravenscroft, einem Gegner Drydens, der im Jahre 1687 den Titus Andronicus bearbeitete und es sich zum Ruhme anrechnete, die angehäuften Gräuel dieses Werkes durch einige schauderhafte Zuthaten noch vermehrt zu haben; im Prolog liess er sich daher gar bescheidentlich vernehmen:

> Like other poets, he 'll not proudly scorn
> To own that he but winnow'd Shakspeares corn;
> So far was he from robbing him of's treasure,
> That he did add his own, to make full measure.

Dies stolze Bekenntniss hätte Bürger etwa auch an der Spitze seines Macbeth ablegen können. Aber auch dann, wenn er sich an der demüthigeren Thätigkeit des treuen

Uebersetzers genügen lässt, empfangen wir nur selten ein reines Abbild der Dichterworte. Das Meiste ist gewaltsam verzerrt oder kläglich geschwächt, und der widrige Eindruck des Ganzen wird dadurch nicht gelindert, dass Bürger auch hier in der Prosa die Kraft seiner kernhaften Sprache entfaltet und sich, wo er Gelegenheit findet, als Virtuose in der Reim- und Verskunst zeigt: die Virtuosität hat etwas Verletzendes, wenn sie so unlöblichen Zwecken dienen muss.

Schwer wird es uns zu glauben, dass Bürger den Dichter, dem er so keck und unbarmherzig zu Leibe ging, wahrhaft erkannt, ja dass er ihn nur aus vollem Herzen bewundert habe. Dennoch spricht er gewiss nur seine aufrichtige Herzensmeinung aus, wenn er ihn, in der Zueignung an Biester, als den grössten Dichter-Genius preist, „der je gewesen ist und sein wird“. Er hat ihn in der That sein Leben hindurch standhaft geliebt und verehrt; er hat sich schon in früheren Jahren mit ihm beschäftigt (vgl. Pröhle, Gottfr. Aug. Bürger, S. 45), und später, nachdem er den Macbeth schon geliefert hatte, wollte er ihm seine Uebersetzungskunst abermals zu Gebote stellen: er arbeitete, in Gemeinschaft mit Schlegel, am Sommernachtstraum. Von dieser Arbeit gab Schlegel öffentliche Kunde in der Vorerinnerung zum ersten Bande seines Shakespeare (1797), der neben dem Romeo jene Komödie enthielt. Er sagt dort: „Vielleicht erinnern sich einige meiner Bekannten, dass ich vor etwa acht Jahren mit Bürger gemeinschaftlich an einer Nachbildung des Sommernachtstraumes arbeitete. Ich muss desswegen ausdrücklich erklären, dass in der, welche hier erscheint, nicht das geringste von der Hand meines verstorbenen Freundes ist. Meine Ansichten über die Art, wie man Shakespeares Darstellungen in unsere Sprache übertragen müsse, hatten sich in dem beträchtlichen Zeitraume seit jenem ersten Versuche, bis ich vor Kurzem das Stück wieder vornahm, so wesentlich verändert, dass ich mich genöthigt sah, theils meine eigene damalige Arbeit ganz umzuschmelzen, theils die wenigen von Bürger noch freier übersetzten Stellen bei Seite zu legen. Da ich sie in seiner eigenen Handschrift besitze, würde es mir leicht sein, ihre gänzliche Verschiedenheit von meiner Uebertragung darzuthun“. — Und noch einmal, am Schlusse seiner Laufbahn, gedenkt Schlegel seines frühern

Mitarbeiters, in jenem Brief an Reimer, in welchem er seine Uebersetzung Shakespeares gegen das eigenwillige Verfahren Tiecks so nachdrücklich in Schutz nimmt. Es heisst dort (Werke 7, 283): „Er (Bürger) besass gewiss grosse Gewandtheit in Behandlung der Sprache und Versification, hatte aber zugleich eine stark ausgeprägte, oft übertreibende Manier. Ich sah bald ein, dass ich die von ihm ausgearbeiteten Stücke gänzlich bei Seite legen müsse, weil sonst ein schreiender Kontrast zwischen seinem und meinem Antheil entstanden wäre.“

Von Bürgers Arbeit ist, soviel ich weiss, unsern Litteratoren nichts Näheres bekannt. Zufällig kam mir vor Kurzem ein Bruchstück derselben vors Auge, und zwar in der Allgemeinen Litteraturzeitung vom 1. November 1797 (Nr. 347). Dort findet sich eine rühmende Anzeige des Schlegelschen Shakespeare, in welcher eine Probe der Bürgerschen Uebersetzung mitgetheilt wird. Man darf wohl vermuthen, dass der Recensent dies Bruchstück aus den Händen Schlegels empfangen hat, für den eine Vergleichung mit der Arbeit seines berühmten Vorgängers und Meisters nur im höchsten Grade vortheilhaft ausfallen konnte. Das Fragment ist dem Anfang des zweiten Acts entnommen (Fairy. Either I mistake your shape and making quite, | Or else you are that shrewd and knavish sprite):

Betrügt mich nicht dein Wuchs, und all' dein Angestelle,
So bist du ganz gewiss der arge Spukgeselle
Hans Schabernack, der schlau in allen Winkeln steckt,
In Keller, Küch' und Stall die Pächterdirnen neckt,
Die süsse Milch benascht, und mit dem Rahm sich futtert,
Macht, dass sich athemlos umsonst die Hausfrau buttert,
Dass Bier und Most nicht gährt, der Schuld ist, dass bei Nacht
Der Wandrer irre geht, der wiehernd dann sein lacht.
Doch denen, welche dich mein süsses Drollchen nennen,
Bist du zur Hand, wenn sie nicht fertig werden können.
Hab' ich's getroffen? He?

Droll.

Getroffen just auf's Fell.*)

Ich bin, wie du erräthst, der muntre Nachtgesell.

---

*) Im Original sagt Puck ganz einfach: Thou speak'st aright. Die Uebersetzung dieser Worte ist ein hübsches Pröbchen von der „populären“ Sprache Bürgers.



Ich scherz' um Oberon, und reiz' ihn oft zur Lache,
Wenn ich dem raschen Hengst die Stute wiehernd mache.
Bisweilen stehl' ich mich, mit schadenfrohem Sinn,
Ins liebe Buttelchen der Frau Gevatterin,
Da lausch' ich in Gestalt der rothgebrüh'ten Krabbe*),
Und fahr' ihr, wenn sie trinkt, auf einmal an die Labbe.
Versprudelt wird alsdann das theure Cordial
Auf's platte Aussenwerk. Giebt wohl ein andermal
Die hochwohlweise Bas' den hochgeehrten Gästen
Ein Mordgeschichtchen ernst und andachtsvoll zum Besten,
So stell' ich dreigebeint und ähnlich auf ein Haar
Als ihren Sessel mich im nächsten Winkel dar.
Bedächtig setzt sie sich — husch! vor den hochgeehrten
Entschlüpf' ich ihr, und plumps! liegt sie auf ihrem Werthen
Wie kreischt und lamentirt, wie krächzt, wie sprudelt sie!
Verstohlen kichert erst nur noch die Compagnie.
Doch bald beschwören laut, die kaum sich noch beherrschten,
Das sei, bei Gott! ein Spass zum wälzen und zum bersten**).

Man sieht, Bürger giebt in seiner „übertreibenden Manier“ eine Paraphrase der Shakespeareschen Verse. Er überlässt sich seinem Hang zum Niedrigen und Derben, und besonders in der Schilderung, die Puck von seinen Koboldsstreichen entwirft, thut er sich recht etwas zu Gute: er dehnt die funfzehn englischen Verse in neunzehn Alexandriner und sucht durch einige grobe Pinselstriche das Gemälde noch lebhafter anzufrischen. An der ihm eigenen Kraft und Fülle des Ausdruckes lässt er es freilich auch hier nicht fehlen, aber die leichte Beweglichkeit des Originals hat er nicht nachgebildet, und von der poetischen Zierlichkeit, in der sich das Ganze darstellt, hat er nichts erhascht. — Wie mächtige Schritte musste Schlegel vorwärts thun, um von dem Standpunkte aus, den Bürger als Uebersetzer einnahm, zu jenem hohen Standpunkt zu gelangen, den er selbst zum Heil und Ruhm der deutschen Nation behauptet hat!

Die Vergleichung mit den meisterlichen Versen Schlegels kann jeder leicht anstellen; dagegen möchte nur den

---

*) „And sometime lurk I in a gossip's bowl, | In very likeness of a roasted crab.“ Roasted crab ist hier gerösteter Apfel.

**) And waxen in their mirth, and neeze, and swear | A merrier hour was never wasted there“. — Die letzten Verse mit ihrem unreinen Reim sind besonders verunglückt. „Die kaum sich noch beherrschten“ ist ein Zusatz Bürgers, und lautet gar steif und gezwungen.

wenigsten die Uebersetzung zur Hand sein, die Wieland etwa ein Vierteljahrhundert früher als Bürger geliefert. Der Sommernachtstraum ist das einzige Stück, das er in Versen wiedergegeben, das einzige, an das er Sorgfalt, Kunst und liebevollen Fleiss gewandt hat. Die Komödie von Pyramus und Thisbe hat er mit so köstlichem Humor übertragen, dass Schlegel die Hoffnung aufgab, es besser machen zu können und die Uebersetzung unverändert beibehielt. Aber auch in den übrigen Theilen des Stücks erscheint Wielands Kunst oft rühmenswerth und liebenswürdig; er besass das poetische Verständniss für den Geist, der in diesem Zauberspiele so anmuthig lockend waltet; und so ist es ihm denn auch mit der folgenden Stelle gar nicht übel gelungen:

Feye.

Entweder irr' ich mich an deiner Bildung
Und Mine gänzlich, oder du
Bist jener schelmische leichtfert'ge Geist,
Den Robin Gutgesell das Landvolk nennt.
Bist du's nicht, der die Mädchen aus dem Dorfe
Bey Nacht erschreckt, der Milch die Sahne raubt,
Die Mühle heimlich dreht, macht dass umsonst die Bäurin
An fettem Rahm sich aus dem Athem rührt,
Und dass im Bier sich keine Hefen sezt;
Der arme Wandrer oft des Nachts verleitet,
In Sümpfe führt, und ihres Harms noch lachet;
Allein für die, die dich Hob-Goblin nennen,
Und holden Puk, ihr Werk unsichtbar thust,
Und machst, dass sie gut Glück in allem haben.
Bist du nicht der?

Puk.

Du irrst dich nicht, ich bin's.
Ich bin der muntre Nachtgeist, den du meynest.
Ich gaukle stets um Oberon und mach' ihn lächeln,
Wenn ich ein fettes bohnen-sattes Ross
Vergeblich wiehern mach'; ihm in Gestalt
Der schönsten Stutte nahend. Auch verberg' ich mich
Oft in den Becher einer guten alten
Gevatterin, die gern den Becher leert;
Gleich einem rothgesottnen Krebs schwimm' ich
Darinn herum, und wenn sie trinken will
Spring' ich an ihre Lippen auf, und schütte
Den Kofent über ihren schlappen Busen.
Oft sieht, indem sie durch ein fröstig Märchen
Die Nachbarinnen sanft zum Schlaf befördert,

Ein weises Mütterlein, trotz ihrer Weisheit,
Für einen dreygebeinten Stuhl mich an;
Dann schlüpf' ich unter ihr hinweg, sie wakelt
Mit Schwur und lächerlichem Zorn zu Boden;
Die ganze Zeche hält mit beyden Händen
Den Bauch, und schlägt das hallende Getäfel
Mit wieherndem Gelächter, klatscht und schwört,
Noch nie so lustig sich gemacht zu haben.

(Shakespear Theatralische Werke. Aus dem Englischen übersetzt von Herrn Wieland. 1. Band (Zürich 1762) S. 26—27).

Wenn Bürger noch nicht genug hat an dem, was Shakespeare giebt, wenn er nicht umhin kann, die Schilderung des Dichters zu überladen und dadurch ins Grobe zu ziehen, so wird hingegen Wielands zärtlicher Geschmack durch die kräftigen Züge des poetischen Gemäldes verletzt. Er fügt der eben mitgetheilten Stelle folgende Bemerkung hinzu: „Ich habe mich genöthigt gesehen, einige ekelhafte Ausdrücke aus diesem Gemählde in Ostadens Geschmack wegzulassen. Ein Dichter, der nur für Zuhörer arbeitete, hat sich im 16. Jahrhundert Freyheiten erlauben können, die sein Uebersetzer, der im achtzehnten für Leser arbeitet, nicht nehmen darf". — Dies ist wohl eine von den Noten zum Shakespeare, von denen der junge Goethe urtheilte: wenn Wieland klug wäre, würde er sie „mit Blut abkaufen".

Es wäre zu weitläufig, wenn ich hier noch zeigen wollte, wie Eschenburg die Uebersetzung Wielands umgebildet hat Ich kann es um so eher unterlassen, da ich bald über die Wieland-Eschenburgische Arbeit ausführlicher sprechen und damit ein, hoffentlich nicht unwillkommenes, ergänzendes Seitenstück zu meinem Aufsatz über den Schlegel-Tieckschen Shakespeare liefern werde. — Jenes Fragment aber, das ich aus dem Dunkel der Litteraturzeitung ans Licht gehoben, darf ich wohl schliesslich dem verehrten Bohtz zur Aufnahme in seine vorzügliche Edition der Bürgerschen Schriften empfehlen.

Eine Parabel unter Bürgers Namen.

Von

RICHARD GOSCHE.

Heinrich Pröhle macht mich darauf aufmerksam, dass sich in 'Apel's Deutschem Lesebuch für die unteren und mittleren Classen der Gymnasien, Real- und höhern Bürgerschulen. Dritte Auflage, auf's Neue durchgesehen und theilweise verändert von Otto Seemann, Gymnasiallehrer zu Essen an der Ruhr. Zweiter Cursus. (Altenburg, Pierer 1858 gr. 8°)' S. 337 f. mit Bürgers Namen bezeichnet, folgendes Lesestück finde, das ihm sonst unbekannt sei und welches ich in keiner der mir wohl vollständig zugänglichen Ausgaben des Dichters aufgefunden habe.

Der Mensch und der Kranich.

In den Tagen, wo die Blätter fallen und die Blumen sterben, sass die Familie eines wohlbetagten Lehrers vor der reinlichen Wohnung und sah der frühscheidenden Sonne nach, die hinter den blauen Zinnen des Gebirgs versank. Alle waren ernst und still, und der Schleier der Wehmuth, der über der Gegend hing, schien auch die Herzen zu decken. Nur das Antlitz des alten Vaters, der umringt sass von Kindern und Kindeskindern, war hell und heiter, wie Einer, der eine lang genährte theure Hoffnung der endlichen Erfüllung nahe sieht. Und als Alle so bei einander waren, zog ein Kranichvolk im kreisenden Fluge über sie hin gen Süden, und alle Blicke wandten sich auf die Wanderer der Lüfte. Da erhob der alte Vater seine Stimme und sprach: „Wie gleichet der Mensch doch dem Kranich! So lange die Sonne wärmt und die Erde trägt, wohnt der Kranich bei uns und baut ein sicheres Nest für sich und die Seinen; wenn aber die Garben gebunden und die Trauben gesammelt sind und der Nord von den Bergen über die Erde rauscht: dann vermag der Kranich nicht länger zu weilen. Er bricht auf mit den Seinen zur Wanderung über das Meer, dahin, wo die Sonne wärmt und der Frühling blüht. Und auch der Mensch ist nur ein Gast im Leben, baut wohl sein Haus und freut sich des Frühlings, arbeitet in den Monden des Sommers und sammelt die Garben des Fleisses. Doch wenn es um ihn rauh wird und öde, wenn der Baum seiner Kraft sich entlaubt und die Schneeflocken des Winters sein Haupt überdecken: dann vernimmt er, wie der Kranich, den Ruf zur Heimath. Dann stillt der ernste Engel des Todes die Sehnsucht des Menschen; er nimmt ihn auf in seine dunkeln Fittiche und trägt den Schlummernden still über die Wässer der Zeit in das heimathliche Land voll Para-

diesbäume und Sonnen." — Der Alte schwieg. Sein Gesicht strahlte als sähe er schon das Land der Sehnsucht geöffnet. Die Kinder aber lächelten wehmüthig durch Thränen; denn es war ihnen bange vor dem Abschiede des freundlichen Greises.'

Ich bemerke ausdrücklich, dass sich dieses Stück auch nicht als Beleg in Bürgers Aesthetik findet, und dass es mit einer landläufigen Parabel J. H. Chr. Nonne's von „den Kranichen" nicht identisch ist. Fr. A. Krummachers derartige Prosadichtungen sind mir nicht vollständig zur Hand, um über eine etwa stattgefundene Entlehnung von dorther entscheiden zu können.

Goethe's Antrag auf Schillers Berufung nach Jena.

Mitgetheilt von

SALOMON HIRZEL.

Original drei Seiten in 4. Eigenhändig. Zu Anfang von der Hand des Empfängers findet sich bemerkt: prs. 9. Dec. 1788.

Gehorsamstes Promemoria.

Hr. Friedrich Schiller, welchem Serenissimus vor einigen Jahren den Titel als Rath ertheilt, der sich seit einiger Zeit theils hier, theils in der Nachbarschaft aufgehalten, hat sich durch seine Schriften einen Nahmen erworben, besonders neuerdings durch eine Geschichte des Abfalls der Niederlande von der Spanischen Regierung Hoffnung gegeben, dass er das historische Fach mit Glück bearbeiten werde. Da er ganz und gar ohne Amt und Bestimmung ist, so gerieth man auf den Gedanken: ob man selbigen nicht in Jena fixiren könne, um durch ihn der Akademie neue Vorteile zu verschaffen.

Er wird von Personen, die ihn kennen, auch von Seiten des Charakters und der Lebensart vortheilhaft geschildert, sein Betragen ist ernsthaft und gefällig und man kann glauben dass er auf junge Leute guten Einfluss haben werde.

In diesen Rücksichten hat man ihn sondirt und er hat

seine Erklärung dahin abgegeben: dass er eine ausserordentliche Professur auf der Jenaischen Akademie anzunehmen sich wohl entschliessen könnte, wenn auch selbige vorerst ihm ohne Gehalt konferiert werden sollte. Er würde suchen sich in der Geschichte festzusetzen und in diesem Fache der Akademie nützlich zu seyn.

Endesunterzeichneter hat hierauf, da es in Gotha Gelegenheit gab von Akademischen Sachen zu sprechen, sowohl Serenissimo nostro et Gothano als auch Herrn Geh. R. von Franckenberg die Eröffnung gethan und der Gedanke ist durchgängig gebilligt worden, besonders da diese Acquisition ohne Aufwand zu machen ist.

Serenissimus noster haben darauf Endesunterzeichnetem befohlen die Sache an Dero geheimes Consilium zu bringen, welches er hiermit befolget und zugleich diese Angelegenheit zu gefälliger Beurtheilung und Beschleunigung empfielt, damit mehrgedachter Rath Schiller noch vor Ostern seine Anstalten und Einrichtungen machen und sich als Magister qualificiren könne.

W. d. 9. Dec. 88. J. W. v. Goethe.

[Das hierdurch veranlasste Schreiben des Herzogs Karl August vom 11. desselben Monats findet sich bei Palleske 'Schiller's Leben', 3. Aufl., II 609 f.]

Die Bewegung der französischen Litteratur in den Jahren 1865 bis 1867.

Eine Uebersicht

von

ROBERT CHAULIEU und RICHARD GOSCHE.

I

Die Absicht dieser Blätter ist auf Erkenntniss und zusammenfassende, wenn auch nur skizzenhafte Darstellung des französischen Litteraturlebens in der Gegenwart gerichtet. Solchem Unternehmen werden alle die Mängel anhaften, welche sich aus dem Charakter des Zufälligen, wie ihn der Begriff jeder Gegenwart als eines willkürlichen Zeitabschnitts trägt, ergeben müssen: vieles wird zusammenhanglos und einsam, unerklärbar und unfertig, abgebrochen und unproductiv erscheinen. Aber der Lösung unserer Aufgabe kommt fördernd die gesteigerte Wechselwirkung zwischen Litteratur und allgemeiner Cultur entgegen, und wie der rechte Schriftsteller sich der übermächtigen Bewegung in den wissenschaftlichen Gedanken oder den ästhetischen und sittlichen Idealen des Zeitalters nicht zu entziehen vermag: so ist auch die litteraturgeschichtliche Betrachtung bei aller charakteristischen Bestimmtheit der geschichtlichen Erscheinungsformen ihres besonderen Gebiets je näher unserm modernen nivellierenden Zeitalter um so mehr gezwungen, sich der begleitenden oder bestimmenden Momente zu entsinnen, welche ausserhalb der Sprachform liegen und dennoch dem Litteraturwerke zwar nicht seine eigenthümliche Gestalt, so doch seine innere geschichtlich wirksame Kraft verleihen.

Vor Allem bei Betrachtung der französischen Litteratur, deren sociale Zusammenhänge längst empfunden und daher bald verstanden worden waren. Eine energisch und mit rücksichtslosem Glück vollzogene Centralisation hatte nach und

nach die Geister gewöhnt nach gemeinschaftlichen Normen und Zielen zu arbeiten; zumal jetzt, da es kein Reich der europäischen Culturwelt gibt, das centralisierter und absolutistischer regiert wäre als Frankreich, aber mit der Intelligenz des modernen arbeitsvollen Absolutismus, welcher sich keine Ruhe gönnen darf, wenn er das Verständniss seiner Zeit und damit die sichere Handhabung seiner Macht nicht auf Lebensgefahr aus der Hand verlieren will, der durch die Presse das Herz auch des letzten beschränkten Bauern, durch sein Lavieren die Stimmung des vielleicht ihm widerwärtigen Clerus, durch seine Ordres die Hand jedes Präfekten, durch seinen freigebigen Sold alle Bajonette besitzen muss, wenn nicht ein glücklicherer Parvenu, sei es ein kecker Mensch oder eine jetzt noch brandende Idee, an seine Stelle treten soll. Thaten und Schicksale Napoleons III. und die seines Reichs sind augenblicklich mit gefährlicher Solidarität an einander geknüpft und wenn auch dieser Kaiser nicht sein persönliches Gepräge dem Zeitalter und seinem Volke aufgedrückt hat, sondern vielmehr durch dieses selbst erst möglich, vielleicht nothwendig geworden ist: so hat man doch ein Recht, hier von einer neubonapartischen Aera zu reden, deren Ursprünge, bewegende Triebe und Aussichten *H. von Treitschke*[1] mit geistvoller Energie erfasst und gezeichnet hat.

Hierzu kommt noch ein Anderes, augenblicklich bedeutungsvolles. Dem allgemeinen Plan dieser Uebersichten entsprechend wird das Jahr 1865 zum Ausgangspunkt genommen und die Betrachtung durch drei Jahre bis 1867 geführt, um einen bequem und sicher übersehbaren Zeitabschnitt zu gewinnen. In diesen Zeitraum fällt das verhängnissvolle Jahr 1866, ereignissvoll nicht allein, weil es Deutschland, dies immer wieder kräftig sich verjüngende Herz Europas, schmerzlich und freudig zugleich getroffen, sondern weil es die neuen Hoffnungen und die neuen Aengste, die neue Grundstimmung

---

[1]) Der Bonapartismus von *H. von Treitschke*. I. Das erste Kaiserreich, Preuss. Jahrbücher XVI (1865) p. 197—252; II. Die Zeit der parlamentarischen Versuche, XX (1867) p. 357—397; III. Die goldnen Tage der Bourgeoisie XXI (1868) p. 40—102; IV. Die Republik und der Staatsstreich, ebend. p. 491—536; V. Das zweite Kaiserreich, XXII (1868) p. 1—99.



unseres Zeitalters geschaffen hat. Nur instinctiv und in allgemeiner Leidenschaft werden hiervon die grossen Massen der Völker, mit klarer Bestimmtheit ihre Machthaber berührt; aber entsprechend dem natürlich oder gewaltsam geschaffenen Zusammenhange zwischen Regierendem und Regierten müssen die Wechselwirkungen in verschiedenen Staats- und Culturkreisen verschieden sein. In Frankreich musste das Jahr 1866 einen überaus empfindlichen Wechsel der gesammten Lebensatmosphäre hervorrufen, für das romanisch-sensible Volk und für seinen tiefbeobachtenden Herrn.

Von alledem treten in der durchsichtigsten Form alles geschichtlichen Lebens, in der Litteratur, die bewegenden Gedanken wie Blitze leuchtend hervor: in Rochefort's Laterne brannte dieses Licht und der Inhalt der schönen Litteratur ist davon wie von einem elektrischen Fluidum durchzittert. Das macht unsere Aufgabe schwierig und interessant zugleich, und wenn wir auch noch nicht die Erfolge übersehen, welche sich für Sitte, Cultur und geistiges Leben überhaupt aus dem Bonapartismus ergeben: die grosse Arbeit um Ideal und Leben, die Widersprüche des leidenschaftlich bewegten Herzens und der spröden Wirklichkeit, die immer ernster werdenden Versuche, fremde Bildungsmittel sich anzueignen im Widerstreit mit dem überreizten Selbstbewusstsein einer geistreich anspruchsvollen Nationalität, das allen Ernst herausfordernde Streben Dictatur und Massenbewegung, Heimweh nach dem Himmel und Lust an der Welt, die Macht der Demi-monde und das Gesetz der Sittlichkeit auszugleichen — dies und anderes in eine raschlebige und vorwiegend praktische Volksthümlichkeit gesetzt musste für den aufmerksamen Beobachter auf dem Gebiete der Litteratur schon jetzt ein eigenthümliches Bild hervortreten lassen. Daher konnte *Vapereau*[1] in seinem so geschickt orientierenden „Annuaire“, welches als ein Registerbuch für die Litteraturgeschichte des zweiten Kaiserreichs hochzuschätzen ist, eine Reihe von Gruppen auf-

---

[1]) Den hier zu behandelnden Zeitabschnitt betreffen die drei zuletzt erschienenen Jahrgänge: L'Année littéraire et dramatique. Revue annuelle des principales productions...par *G. Vapereau.* 8ième—10ième année. Paris, Hachette 1866—68, 504, 554 u. 535 S. gr. 8⁰. — In den folgenden Titeln bedeutet P. immer Paris als Verlagsort.



stellen, die sich sehr charakteristisch von den Richtungen des Julikönigthumes unterschieden, und die Ausläufer dieses letzteren in ihrem Gegensatz oder auch in ihren verwandtschaftlichen Beziehungen zu der Individualität des kaiserlichen Schriftstellers wurden ein passender Vorwurf für *Kreyssig's*[1] mit anmuthiger Schärfe skizzierende Feder, welche bei allem Patriotismus des Schreibers auch Napoleon III. gerecht zu werden verstand. Vor ihm schon war der Versuch zu einer selbständigen Charakteristik der neunapoleonischen Litteraturepoche von dem Lausanner *Reymond*[2] in Berliner Vorlesungen gemacht worden, mehr mit spielender Beredtsamkeit als sittlichem Ernst, doch in geschlossenerem Zusammenhange, als es später der Engländer *Wraxall*[3] in seinen gesammelten Journalartikeln vermochte. Aphoristisch und ohne Blick für die bewegenden Ideen, die vielleicht mit Absicht nicht aufgesucht wurden, aber reich an geistreichen und zutreffenden Einzelbemerkungen sind die officiellen Berichte[4], welche durch die grosse Ausstellung veranlasst und auch für die schöne Litteratur von geschickten Händen ausgearbeitet wurden; den tiefsten Einblick in das Seelenleben des französischen Volkes eröffnet aber *Julius Meyer*[5], der seine sorgfältige ästhetische und geschichtliche Kritik der modernen französischen Malerei mit einer sicheren pathologischen Diagnose der übrigen Culturrichtungen, besonders der Litteratur, zu verbinden gewusst hat.

---

[1]) Studien zur französischen Cultur- und Litteraturgeschichte von *Fr. Kreyssig.* Berlin, Nicolai 1865, III u. 528 S. 8⁰.

[2]) Études sur la littérature du Second Empire français depuis le coup d'état du deux décembre par *William Reymond.* Berlin, Charisius 1861, VIII u. 228 S. 8⁰.

[3]) The Second Empire, as exhibited in french litterature, 1852 — 1863. By Sir *C. F. Wraxall.* Two vols. London 1865, 780 S. 8⁰.

[4]) Recueil de rapports sur les progrès des lettres et des sciences en France. Rapports sur le progrès des lettres par MM. *Sylvestre de Sacy, Paul Féval, Théophile Gautier* et *Éd. Thierry.* Publication faite sous les auspices du Ministère de l'Instruction publique. P., Imp. impériale MDCCCLXVIII, 148 S. lex.-8⁰.

[5]) Geschichte der modernen Französischen Malerei seit 1789 zugleich in ihrem Verhältniss zum politischen Leben, zur Gesittung und zur Litteratur. Von Dr. *Julius Meyer.* Mit 31 in Holzschnitt ausgeführten Abbildungen. Leipzig, Seemann 1867, VIII u. 794 S. gr. 8⁰. Vgl. besonders p. 551 f.



Die Dinge haben sich auffällig geändert und ein ebenso einfaches als interessantes Merkmal ist es, dass Schilderungen aus einer nicht weit hinter uns liegenden Vergangenheit, wie Henri Murger's 'Vie de Bohême' nicht mehr als Wirklichkeit gelten können: die Epoche dieses genialen Sansculottismus ist vorüber, ein anderer an seine Stelle getreten. Und Paris ist immer noch der Gradmesser für diese Veränderungen. Denn wie sehr auch die Hauptstadt nach den Absichten des Kaisers durch die erst in Zukunft natürlich wirksame Einführung des allgemeinen Stimmrechts und noch mehr durch die Beförderung einer glänzenden Behaglichkeit an politischer Bedeutung verloren haben und wie sehr auch Kraft und Stellung ihres Bürgerthums durch eine neue, ihrer selbst immer bewusster werdende sociale Macht gebrochen sein mag: an Paris lassen sich doch die grossen Jahreszeitenwechsel der intellectuellen und sittlichen Cultur Frankreichs am frühesten und sichersten beobachten. Paris aber ist in eine neue Phase gerückt und sein geschichtliches Leben hat bereits verschüttete Brunnen aus der jüngsten Vergangenheit. Nicht die Hunderttausende, welche sich zu den alten Einwohnern hinzugefunden haben, nicht die neuen geraden Strassen, welche jede Barrikade zu einem sicheren Ziel für die Mitrailleuse machen, nicht die neuen officiellen Wappen, Schilder und Uniformen bedingen diesen neuen Zustand, ja kennzeichnen ihn kaum: sondern die mannichfachen nicht mehr durchaus französischen Bildungsmittel, die neuen Fragen welche das Schicksal an den Leichtsinn des Lebens und an den Ernst des Denkens stellt, die neuen Gedanken welche entschieden in das französische Leben eingetreten sind und ihre natürliche Verarbeitung an der stoffwechselnden Centralstelle finden. Hierin liegt die Veranlassung und der culturgeschichtliche Werth der verschiedenen Schilderungen, welche zum Theil im Anschluss an die grosse Ausstellung die letzten Jahre zugleich von dem Geistesleben der Hauptstadt gebracht haben und welche das neue Paris in einem sehr kenntlichen Gegensatz zu den kaum zwanzig Jahr vorangegangenen Darstellungen zeigen. Der 'Paris Guide'[1] mit seinen zum Theil höchst geistvollen, über-

[1]) Paris Guide par les principaux écrivains et artistes de la France. 1ière partie. La science. L'art. — 2ième partie. La vie. P., Librairie

all aber authentischen Schilderungen, lässt uns diese Gegenwart natürlich unter durchaus französischer Beleuchtung von allen Seiten, vom Institut zum Bal Mabille, vom Lärm der Ausstellung bis zu den Katakomben, vom Atelier des Künstlers bis zum Café chantant verfolgen; und unter dem gewaltigen Eindruck dieser trotz des modernsten Charakters wunderbaren Welt steht auch das Bild, welches *Rodenberg*[1] und seine Mitarbeiter feinsinnig und dabei scharf genug entworfen haben. Beide Darstellungen lassen an Paris, an seinem Geist und seiner Kraft nicht verzweifeln; aber ein Leichengeruch weht uns entgegen aus *Veuillot's*[2] Buch, dem Werke eines Mannes, der ein ausserordentliches Talent der Charakteristik, ein verzweifelt wohlgefälliges Interesse für die Gesunkenheit, einen gefährlichen Mangel an politischem Muth und an offenem Sinn für das Lebensfähige besitzt; er schildert einseitig und dann immer treffend, aber er vermag nicht zu erklären, weil er sich vor der Ergründung der zuletzt bestimmenden Momente im Staats- und Culturleben fürchtet. Mehr die äusserlichen Wandlungen stellten wie aus einer nachgelassenen Handschrift *Texier* und *Kaempfen*[3] dar; phantastischer und fein ironisch *Droz*[4] in einer jetzt zusammengestellten Reihe von Artikeln der 'Vie parisienne'; den ganzen Tages- und Nachtlauf der grossen Stadt mit der ganzen Bestimmtheit eines charakteristischen Portraits *Delvau*[5]. Alle diese Schilderungen sind von unschätzbarem Werth für die Erkenntniss der psychologischen und socialen Grundlagen

---

internationale 1867, XLIV, 904, 27; XIV, 905—2135 S. gr. 12⁰. Mit zahlreichen Illustrationen.

[1]) Paris bei Sonnenschein und Lampenlicht. Ein Skizzenbuch zur Weltausstellung von *J. Rodenberg*. Mit Beiträgen von H. Ehrlich, R. Gottschall, E. Laur, A. Levysohn, Ch. Marcelle, H. B. Oppenheim, W. Reymond, A. Woltmann. Leipzig, Brockhaus 1867, VII u. 367 S. 8⁰. Zwei Auflagen.

[2]) Les Odeurs de Paris. Par *L. Veuillot*. P., Palmé 1866, 472 S. gr. 18⁰.

[3]) Paris capitale du monde. Par *Edmond Texier* et *Alb. Kaempfen*. P., Hetzel 1867, 324 S. gr. 18⁰.

[4]) Monsieur, Madame et Bébé. Par *Gustave Z.* P., Hetzel, 1866, 392 S. gr. 18⁰.

[5]) Les Heures parisiennes. Par *Alf. Delvau*. P., Librairie centrale 1866, 210 S. gr. 18⁰ mit 25 Stahlst.

der französischen Litteratur der Gegenwart, wenngleich sie sich nur auf eine grosse Stadt beziehen; denn zu einem guten Theile gilt diese noch wie in Molière's Zeiten als der eigentliche Boden des französischen Litteraturlebens.

Aber nur zu einem guten Theil und nicht mehr ganz. Die grosse Ausstellung des Jahres 1867, eine prächtige Augenblicksencyclopädie des real schaffenden Menschengeistes, war eine hervorragend symbolische Thatsache: für die Wandlungen des französischen Geistes sind die Schranken immer mehr gefallen, welche den Zutritt fremder Bildungsmittel hemmten, und in einem noch höheren Sinne als *Proudhon*[1] in einer unvollendet nachgelassenen Schrift das Princip der natürlichen Grenzen mit Recht verwarf, überschreitet der mächtige internationale Verkehr der Ideen und ihrer mannigfachen Erscheinungsformen jede willkürlich gezogene Linie. Frankreich hat begonnen, sein geschickt formulierendes, dem Classicismus ungeachtet aller Romantik doch noch hingegebenes Talent der Receptivität von Neuem zu bethätigen und vielleicht verjüngt sich seine Litteratur zum zweiten Male; einen weiteren Horizont, der auf einen diesseits des Rheines geläufigen schönen Begriff, den der Weltlitteratur auch in Frankreich eine deutliche Perspektive gestattet, deutet der Umstand an, dass *André Lefèvre*[2] Vergil's Eklogen uud Kālidāsa's Wolkenboten, Latium und Indien in seiner geschmackvollen Uebersetzung verknüpft.

Deutschland darf stolz sein auf das was es an Frankreich abzugeben hat, und wenn es wahr sein sollte, dass der Kaiserstaat mit seinem alten politischen und militärischen Ruhm durch das glücklich kriegerische Norddeutschland des Jahres 1866 in den Schatten gestellt wäre: er könnte sich vielleicht daran gewöhnen jetzt die deutsche Rolle der inneren Arbeit des Gedankens zu übernehmen und hierin einmal die mit militärischer und politischer Action gründlich beschäftigten Deutschen für einen Augenblick zu überholen, zumal Frankreich mit gesundem Sinne vorwiegend das Bedeu-

---

[1]) France et Rhin. Ouvrage posthume de *Proudhon*, publié par *Gustave Chaudey*. P., Lacroix. 1867. gr. 18⁰.

[2]) Virgile et Kalidasa. Par *André Lefèvre*. P., Hetzel 1866, XII u. 328 S. gr. 18⁰.

tendere der deutschen Wissenschaft und Litteratur übersetzend herübernimmt, indess Deutschland immer noch mit geschmack- und gewissenlosem Leichtsinn allerlei Schmutz von jenseits des Rheins seinem litterarischen Hausrath hinzufügt. Die Wissenschaft, das Denken, die Litteratur des guten Deutschlands dringt mit principieller Wirkung in Frankreich ein, und als man im J. 1857 die 'Revue germanique' gründete um in universeller Weise das auszuführen, was die Strassburger 'Revue de théologie' in einer fachwissenschaftlichen Richtung energisch versuchte, begegnete man einem entschiedenen culturgeschichtlichen Bedürfniss. Der Reiz und die Kraft von Renans schriftstellerischen Thaten liegt in seiner begeisterten Verbindung deutscher Wissenschaft mit französischem Geist, und wenn er auch nicht Recht hätte mit dem Deutschland hochehrenden Ausspruch, dass bei Sadowa die deutsche Wissenschaft, die deutsche Tugend, der Protestantismus, die Philosophie, Luther, Kant, Fichte, Hegel gesiegt hätten:[1] so hat er doch in einer einzigen und glücklichen Weise die neue Epoche der deutschfranzösischen Culturberührungen befestigen helfen und in seiner Persönlichkeit wirksam dargestellt. Es kann jetzt nicht mehr vorzugsweise von den treuen und intelligenten Arbeitercolonien Deutschlands in Paris geredet werden, sondern auch überhaupt von einem thätigen deutschen Geiste in Frankreich. *Charles Dollfus*[2], hervorgegangen aus dem Gränzgebiet deutschen und französischen Lebens und hochverdient als Herausgeber der Revue germanique, hat eine Reihe von Artikeln zusammengestellt, in welchen er diese Erscheinungen theils mit Neffzer ihren allgemeinen Umrissen nach zeichnet, theils im Besonderen an Lessing, Goethe, Schopenhauer und Lenau näher charakterisiert. Nach manchen missverstehenden Versuchen, die deutsche

---

[1]) Questions contemporaines par *Ernest Renan*, membre de l'Institut. (Paris, Michel Lévy frères 1868, XXXI u. 477 S. gr. 8°. mehrfach aufgelegt) pag. VII: 'C'est l'université qui fait l'école. On a dit que ce qui a vaincu à Sadowa, c'est l'instituteur primaire. Non; ce qui a vaincu à Sadowa, c'est la science germanique, c'est la vertu germanique, c'est le protestantisme, c'est la philosophie, c'est Luther, c'est Kant, c'est Fichte, c'est Hegel.'

[2]) Études sur l'Allemagne. De l'esprit allemand. Par *Charles Dollfus*. P., Librairie internationale 1864, 309 S. 8°.



Philosophie zu erkennen, unter denen Cousins Verhältniss zu Kant vollkommen Heinrich Heine's Spott verdiente, hatte seit Karl Grün's nicht zu unterschätzenden Bemühungen Frankreich sich sogar an Hegel und die divergierenden Ausläufer seiner Schule gemacht, sodass erfüllt von den grössten Erwartungen für eine nahe speculative Zukunft der neapolitanische Professor *Vera*[1] eine erste aber sehr geschickte Uebertragung der Philosophie des Geistes unternehmen und *Beaussire*[2] in Poitiers in dem tiefdenkenden Benedictiner Dom Deschamps, welcher bis jetzt nur aus dem Verkehr d'Alemberts, Diderots, Rousseau, Voltaires und einiger Wenigen als Gegner des Système de la nature bekannt war, einen Vorläufer der dialektischen Methode nicht ohne nationale Genugthuung entdecken konnte. Mit diesem neu einkehrenden Ernst des Denkens, der nach Spinoza (wenn wir Auguste Comte ausnehmen) nur noch von Deutschland gelernt werden konnte und wie wir sehen werden, Frankreich seinen philosophischen Mut (wir reden nicht von Willkür und Frechheit) zurückgegeben hat, steht auch das wachsende Interesse für religionsphilosophische und religionsgeschichtliche Fragen in Verbindung, welches weiterhin in einem andern Zusammenhange noch besonders zu untersuchen ist. Hier sei von deutschen Bildungselementen nur hervorgehoben, wie *Fontanes*[3] zum Ausgangspunkt des modernen Christenthums Lessing mit seiner Theorie der Offenbarung und der Erziehung des Menschengeschlechts gemacht hat; wie als eine geschichtliche Grundlage für Religionsphilosophie *Bunsen's*'[4] Gott in der

---

[1]) Philosophie de l'esprit, de *Hégel*, traduite pour la première fois et accompagnée de deux introductions et d'un commentaire perpétuel par *A. Véra.* Tome I. P., Germer Baillière 1867, CXII und 472 S. 8⁰.

[2]) Antécédents de l'Hégélianisme dans la philosophie française. Dom Deschamps, son système et son école d'après un manuscrit et des correspondances inédites du XVIII. siècle, par *Émile Beaussire.* (Bibliothèque de philosophie contemporaine). P., Germer Baillière 1865, XVI und 236 S. gr. 18⁰.

[3]) Le Christianisme moderne. Étude sur Lessing par *Ernest Fontanes.* (Bibliothèque de philosophie contemporaine.) P., Germer Baillière 1867, VIII u. 216 S. gr. 18⁰.

[4]) Dieu dans' l'histoire par *C. J. Bunsen.* Traduction reduite par *A. Dietz* et précédée d'une notice sur la vie et les ouvrages de Bunsen par *Henri Martin.* P., Didier 1867, XXIV u. 524 S. 8⁰.

Geschichte' durch Dietz und Henri Martin, und *Graetz's*[1] Untersuchung der Anfänge des Christenthums im Judenthum, eine Frage, welche besonders seit Renan auch den Laien verständlich und wichtig geworden war, durch Hess den Franzosen in gelungener Uebersetzung nahe gerückt sind. Fast seltsam würde es erscheinen, dass das Land, welchem Deutschland in schlechten und seit Montesquieu's Tagen auch in guten Dingen als einem Lehrmeister in der Politik verpflichtet ist, jetzt *W. v. Humboldt's*[2] Versuch über die Gränzen der Wirksamkeit des Staates herüber nimmt, wenn in ihm nicht im Wesentlichen das als einzige Aufgabe alles Regierens gelehrt würde, was Frankreich in seinem Staatsleben vermisst, und als eine Annäherung an deutsche Auffassung der Zeitgeschichte muss es auch gelten, dass eine Uebersetzung von *Gervinus'*[3] Werke rüstig fortschreiten kann.

Näher liegt die Beschäftigung mit deutscher Sprachwissenschaft und Litteratur: auch sie ist nicht allein durch das Interesse an Stoff, sondern auch durch die Gedanken welche hier herrschen bedingt. Wenn *Bréal*[4] trefflich Bopps vergleichende Grammatik übersetzt und den deutschen Leser zugleich belehrt, dass der Pater Coeurdoux bereits sehr bedeutende Anschauungen von Sprachvergleichung im dritten Viertel des vorigen Jahrhunderts hegte, so ist es charakteristisch, dass solche Keime in Frankreich verloren waren und die Ost und West mit einer Art romantischen Kosmopolitismus umspannende Wissenschaft ungeachtet der schönen Versuche Burnoufs doch erst in Deutschland ihr volles Verständniss und

---

[1]) Sinai et Golgatha ou les origines du Judaïsme et du Christianisme. Par *H. Graetz.* Traduit par *Maurice Hess.* P., Michel Lévy frères 1867, 424 S. 18°.

[2]) Essai sur les limites de l'action de l'état par *Guillaume de Humboldt.* Traduit de l'Allemand par *H. Chrétien.* P., Germer Baillière 1867, XLVI u. 258 S. gr. 18°.

[3]) Histoire du dix-neuvième siècle depuis les traités de Vienne par *G. G. Gervinus.* Traduit de l'Allemand par *J. F. Minssen*, prof. au Lycée de Versailles. T. I—XV. P., Librairie internationale. 1864—1867, 8°.

[4]) Grammaire comparée des langues indo-européennes...Par *Fr. Bopp.* Traduite sur la 2. édition et précédée d'une introduction par *Michel Bréal.* Tome I—II. P., Impr. Impériale (Hachette) 1866—68, LVIII, 458; XXXVIII, 433 S. gr. 8°.

ihre harmonische Ausbildung finden und von hier aus erworben werden musste. Mannichfaltigkeit der Formen und seelische wie phantasievolle Tiefe der deutschen schönen Litteratur boten sich in einer gegensätzlich natürlichen Weise der französischen zur Ergänzung, Erweiterung und Belebung dar und wenn auch dieser Process seit der verunstaltenden Bearbeitung der Schiller'schen 'Räuber' und seit den besonders durchschlagenden Uebersetzungen des Goethe'schen 'Werther' sich nur verhältnissmässig langsam vollzog, so musste zuletzt die deutsche Litteratur, welche den Franzosen allmählich bis zu den Gegensätzen des Klopstock'schen 'Messias' nnd der Erzählungen Th. A. Hoffmanns zugänglich wurde, sich in ihrem ernsten Interesse wirklich befestigen, zumal als in Heinrich Heine ein so prägnanter Vermittler der beiden Nationen sich dargestellt hatte, dass ihn Veuillot in seinen 'Odeurs de Paris' scheinbar paradox aber mit vieler Wahrheit als den eigentlichen Pariser Dichter proclamieren durfte und dessen Tragödien sogar, mit der 'Heimkehr' und dem 'Neuen Frühling' (diese leider ihres rhythmischen Hauptreizes in der Prosaform der Uebersetzung entkleidet) als ein Stück der 'Bibliothèque contemporaine' den Franzosen dargeboten werden konnten.[1] Man vertieft sich immer mehr in das Verständniss der grossen deutschen Dichter. *Dollfus* in seinem bereits genannten Werke über den französischen und den deutschen Geist sucht treffend die harmonische Gesammtheit der Goethe'schen rein menschlichen Individualität zu fassen; *Caro*[2] geht von der spinozistischen Grundlage seines Philosophierens aus, um die Untrennbarkeit jeder einzelnen Seite von dem einheitlichen Wesen des Dichters stillschweigend oder ausdrücklich zu beweisen. Schiller, welcher schon durch Porchat's, de Barante's von Suckau jetzt durchgesehene und besonders durch Regnier's treue Prosaübersetzung ziemlich allgemein verständlich geworden war, ist nun durch

---

[1]) Oeuvres complètes. Drames et fantaisies par *Henri Heine*. (Précédé d'une introduction par *St. René Taillandier*). P., Michel Lévy frères 1865, 395 S. gr. 18⁰.

[2]) La philosophie de Goethe. Par *E. Caro*. P., Hachette 1866, VIII u. 439 S. 8⁰.

Th. Brauns[1] auch in der Form treue, seit 1858 unternommene Bearbeitung der acht metrischen Dramen in Frankreich eingebürgert.

In gelungener Uebersetzug gibt *de Chatelain*[2] das Lied von der Glocke, Goethe's Erlkönig und anderes von Bürger, Körner, de la Motte Fouqué, u. s. w. Am meisten regt jedoch unter den deutschen Poesieformen die des Liedes an, welche so eigenthümlich ist, dass *Schuré*[3] in seiner mit treffenden Beispielen belegten Uebersicht keine angemessene französische Bezeichnung für dasselbe zu finden vermochte. Sein wunderbar seelisches Wesen, von welchem die fast canonische aber mit Recht verurteilte Chanson Béranger's so weit abliegt, wird seine Einwirkung auf die Vertiefung der analogen scheinbar leichteren französischen Poesiegattung nicht verfehlen. Aus dem bedenklichen Reichthum der deutschen Prosadichtung der Gegenwart erscheint *R. Auerbach*[4], mit dessen Dorfgeschichten Frankreich schon durch Boutteville in einer fruchtbar anregenden Weise bekannt geworden war, durch eine in Brüssel erschienene Uebersetzung seines 'Auf der Höhe' vertreten, um die in den neueren französischen Romanen bereits sinnig hervortretende psychologisch- und social-kritische Tendenz erfrischen und klären zu helfen: eine idealere Förderung, als sie die deutschen Uebersetzungsfabrikanten mit dem Abhub der gewöhnlichen Unterhaltungslitteratur zu gewähren vermögen oder geneigt sind.

Die Wirkung der deutschen Litteratur, welche von allen diesen einzelnen Erscheinungen ausgeht und sich an ihnen, wenn auch nicht vollständig messen lässt, wird trotz geschichtlich bedingter Verschiedenheiten in Grundanschauungen und Richtungen erheblich unterstützt durch Frankreichs Interesse für

---

[1]) Die einzelnen Stücke (die Wallenstein-Trilogie in einem Bande) erschienen unter besonderen Titeln, Strasburg, Treuttel u. Würtz. 1858—67. 8⁰.

[2]) Fleurs des bords du Rhin. Par le chevalier *de Chatelain*. London, Rolandi 1865. gr. 12⁰.

[3]) Histoire du Lied ou la chanson populaire en Allemagne avec une centaine de traductions en vers et sept melodies. Par *Éd. Schuré*. Bruxelles, 1868, 534 S. 8⁰.

[4]) Au Village et à la Cour. Par *Berthold Auerbach*. Vol. 1—2. Bruxelles 1866, 383 u. 407 S. 12⁰.

die englische Litteratur. *Kervigans*[1] mehr humoristisch auf sprachliche und Sittenentlehnungen ausgehendes Buch weist zahlreiche Culturberührungen zwischen Jacques Bonhomme und John Bull nach; aber über diese fast unwillkürliche Theilnahme an englischem Wesen hinaus geht ein bewusstes von Tag zu Tag gesteigertes Interesse. Die englische Litteratur in ihrer Gesammtheit den Franzosen verständlich zu machen, hat ein glücklicheres Schicksal gewirkt als bei der deutschen; für diese letztere entbehrt Frankreich einer so geistvollen, energisch-principiellen und selbst in Ungerechtigkeiten und Irrthümern ausserordentlich lehrreichen Darstellung, wie sie *Taine*[2] von den Hauptgruppen der englischen Litteratur gegeben hat; wo diese bei aller scheinbaren Strenge der Methode doch eher desultorische, als in geschlossenem Zusammenhange fortschreitende Litteraturgeschichte mit kecker Aufrichtigkeit lehrt, erfüllt sie in frischer Unmittelbarkeit ihren Zweck; wo sie zum Widerspruch reizt oder eine Lücke lässt, zwingt sie jeden ernsten Leser zum selbständigen Erkennen. Die schnell nöthig gewordene neue Ausgabe bezeichnet einen bedeutsamen Fortschritt im Verständniss des englischen Geistes bei den Franzosen. Wer sich insonderheit des Schicksals Shakspere's in Frankreich[3] entsinnt und wie es Alfred de Vigny, der sehr wohl wusste, dass das Herz dieses Dichters eine Sprache für sich habe[4], mit dem Mohren von Ve-

---

[1]) L'Anglais à Paris. Histoire humoristique de son introduction dans notre langue et dans nos moeurs par *Aurèle Kervigan.* P., Dentu 1865, 350 S. gr. 18⁰.

[2]) Histoire de la littérature anglaise. Par *H. Taine.* Tome 1—4. P., Hachette 1863—64, XLVIII und 526; 706; 677; III u. 494 S. gr. 8⁰.

[3]) Ausser der allgemeinen Uebersicht von *Alb. Lacroix* 'De l'influence de Shakespeare sur le théâtre français jusqu'à nos jours'. (Bruxelles et Leipsic 1856 gr. 8⁰) vergleiche man jetzt die lehrreiche Erörterung einer interessanten und wichtigen Einzelheit von *Karl Elze* 'Hamlet in Frankreich', Jahrbuch der deutschen Shakespeare-Gesellschaft I. (Berlin 1865) p. 86—126.

[4]) Vergl. immer noch *V. A. Huber* 'Die neuromantische Poesie in Frankreich' (Leipzig 1833) p. 101 f. A. de Vigny hat treu an Shakspere festgehalten, man sehe das 'Journal d'un poëte recueilli et publié sur les notes intimes d'Alfred de Vigny par *Louis Ratisbonne*' (P., Michel Lévy frères 1867 gr. 18⁰), besonders p. 136 f.: 'Il ne suffit pas d'entendre l'anglais pour comprendre ce grand homme; il faut entendre

nedig sogar in der Epoche der Romantik misslang, wird das Interesse des gegenwärtigen Frankreich an Shakspere, das sich in *Victor Hugo's*[1] genial-kräftiger aber schrankenloser, in *Lamartine's*[2] schwächlich geschmackvoller und in *Rio's*[3] katholisch-tendenziöser Darstellung ausspricht, in seinem culturgeschichtichen Werthe verstehen; eine ähnliche Theilnahme wie in Deutschland war von Frankreich für die Jubelfeier 1863 nicht zu erwarten, auch bei dem ganzen Entwickelungsgange des französischen Dramas keine besondere Verpflichtung zur Dankbarkeit vorauszusetzen: aber des sonst um die Shakspere-Epoche verdienten *Mézières*[4] Festbericht bleibt beachtenswerth. Der Form nach ebenso fern, aber durch seinen modernen Geist dem neufranzösischen Geiste ziemlich nahe steht Lord *Byron*[5], welcher schon länger in der Gesammtübersetzung Benjamin Laroche's vorlag und, was wichtiger war, in zahlreichen Versen Alfred de Musset's wiederklang; über welchen George Sand bedeutend nach der Verwandtschaft seines Manfred mit Goethe's Faust und Mickiewicz's Dziady 1839 redete und den jetzt die treue gereimte Uebersetzung des Don Juan von einem Ungenannten mit anerkennenswerther Unmittelbarkeit vorführt. Eine ganz an-

---

le Shakespeare, qui est une langue aussi. Le coeur de Shakespeare est un langage à part.'

1) William Shakespeare. Par *Victor Hugo*. P., Libr. internationale 1864, 576 S. 8°; englisch: William Shakespeare. By *Victor Hugo*. Authorized copyright english translation by *A. Baillot*. London, Hurst and Blackett 1864, 366 S. 8°; deutsch von *A. Diezmann*. Autorisirte Ausgabe. Leipzig, Steinacker 1864, III und 305 S. 8°.

2) Shakespeare et son oeuvre. Par *Alphonse de Lamartine*. P., Librairie internationale 1864, 355 S. 8°.

3) Shakespeare. Par *A. F. Rio*. P., Douniol 1864, XIII u. 341 S. gr. 18.; aus dem Franz. übersetzt von *K. Zell*. Freiburg i. Br., Herder 1864, XVI u. 303 S. 12°. Zur Rechtfertigung des obigen Epithetons vergl. man die eingehende Prüfung von *Mich. Bernays* 'Shakespeare, ein katholischer Dichter', Jahrbuch der deutschen Shakespeare-Gesellschaft I. (1865) p. 220—299.

4) Le jubilé de Shakespeare en 1864, Souvenir de Stratford-sur-Avon. Par *A. Mézières*. P., Impr. Claye 1864, 24 S. 8°; vorher in der Revue des deux mondes. T. LI livr. 3 (1864, 1. juin) p. 713—736.

5) Don Juan par *Lord Byron*. Traduit en vers français. Deux vols. P., Librairie centrale 1866, VII u. 921 S. gr. 18°.

dere, fast positive Bedeutung hat die Erneuernng des Romans 'der Epikuräer' von *Thomas Moore*[1], der trotz wiederholter Uebersetzungen seit 1827, dem Jahre seines ersten Erscheinens, nicht vermocht hatte, die Zweifel des Zeitalters zu versöhnen, und auch jetzt bei aller Feinheit der eingestreuten von Théophile Gautier umgedichteten Verse wesentlich nur als eine archäologisch-historische Studie aus der Epoche des sinkenden Alterthumes gelten wird. Die neue Lyrik, welche ein ähnliches Bildungsmittel wie die deutsche für das französische Dichten werden kann, ist ebenfalls durch gelungene Uebersetzungen von de Chatelain u. A. in weitere Kreise gedrungen; noch günstiger gesellt sich zu dem unter den Franzosen endlich lebendiger werdenden Interesse für einheimische volksthümliche Dichtung und Sage die augenblicklich immer noch fremdartig erscheinende Beschäftigung mit *Robert Burns*[2], dessen Lieder Demouceaux nachgedichtet hat. An einzelne Züge der Lyrik, welche weiterhin uns entgegen treten werden, lässt sich die Hoffnung knüpfen, dass die französische Dichtung den Weg der unmittelbaren das Conventionelle und Reflectierende kräftig überwindenden Offenbarung des Herzens, wie sie aus Byron's Weisen hervorleuchtet, einschlagen und sich von den an und für sich immerhin interessanten Richtungen der epigrammatisch-verständigen, der sentimentalweichen, der contemplativ sich vertiefenden Poesie befreien und erheben könne. Dagegen ist die Einwirkung *Hawthorne's*[3], dessen 'Haus mit sieben Giebeln' und 'Rothen Buchstaben' *Forgues* übersetzt und welchem *Spoll*[4] sechszehn ausgewählte Erzählungen in zu freier Weise nachgedichtet hat, für Frankreich ungleich zweifelhafter, ein so tiefes Verständniss der

---

[1]) L'Épicurien par *Thomas Moore.* Traduit par *Henry Butat.* Les vers par *Théophile Gautier*; préface d'*Edouard Thierry.* Dessins de *Gustave Doré.* P., Dentu 1865, XXXII u. 311 S. 8°.

[2]) Poésies imitées de *Robert Burns* par *Louis Demouceaux.* P., Tardieu 1865, XII u. 96 S. 18°.

[3]) La maison aux sept pignons. Par *Nath. Hawthorne.* Roman américain trad. par *E. D. Forgues.* P., Hachette 1866, 375 S. gr. 18°. — La lettre rouge u. s. w. wie im vorigen Titel, Ebend. 256 S. gr. 18°.

[4]) Contes étranges imités d'*Hawthorne* par *E. Accoyer Spoll*, précédés d'une étude sur Nathaniel Hawthorne par *Émile Montégut.* P., Librairie contemporaine 1866, 339 S. gr. 8°.

englisch-amerikanischen Individualität auch *Émile Montégut* in seiner der Spoll'schen Sammlung vorangeschickten Studie gezeigt hat: der überseeische phantastische Humor, der zum Theil auf Poe's einsamen Wegen geht, eignet sich nicht unmittelbar für die binnenländische Weltauffassung Frankreichs, welche einen festen Boden unter den Füssen und vor den Augen haben will. Geradezu verwirrend kann vielleicht zum Theil die Beschäftigung mit den wissenschaftlichen Richtungen der englischen Litteratur die Einwirkung der deutschen Elemente kreuzen: die letzten grossen philosophischen Systeme collidieren ernstlich mit den Principien des in seinem Positivismus von *Taine*[1] charakterisierten *John Stuart Mill*[2], dessen in innerstem Zusammenhange stehende beiden Schriften, die Logik und der Utilitarianismus übersetzt worden sind. Beide gehen durchaus von realen Verhältnissen und auf solche aus; nicht aber, wie man aus der Ferne fürchten könnte, ist der Gipfelpunkt ein materialistischer und egoistischer Nützlichkeitsbegriff, sondern ein sehr idealisierter, und Mill verwahrt sich so ausdrücklich gegen den Verdacht des individuellen Eigennutzes[3], dass an dieser Stelle den sittlich und ästhetisch bedenklichen Folgerungen des Sensualismus und des Materialismus vorgebeugt scheint. Gefährlicher ist bei der

---

1) Le positivisme anglais. Étude sur Stuart Mill par *H. Taine*. P., Germer Baillière 1864, VIII und 157 S. gr. 18°. Vgl. auch *Taine's* 'Histoire de la littérature anglaise' T. IV (P. 1864) p. 339—429.

2) Système de logique déductive et inductive. Exposé des principes de la preuve et des méthodes de recherches scientifiques par *John Stuart Mill*, traduit sur la seconde édition anglaise par *Louis Peisse*. Deux vols. P., Ladrange 1867, 8°. — L'utilitairianisme par *John Stuart Mill*, traduit de l'anglais par *P. E. de la Friche*, Revue nationale 1865, août-octobre.

3) Mill sagt ausdrücklich in seinem 'Utilitarianism' (London, Longmann and Green 1864, 8°.) p. 46: 'The utilitarian standard is not the agent's own greatest happiness, but the greatest amount of happiness altogether'; und dann pag. 24: 'The happiness which forms the utilitarian standard of what is right in conduct, is not the agent's own happiness, but that of all concerned. As between his own happiness and that of others, utilitarianism requires him to be astrictly impartial as a disinterested and benevolent spectator. In the golden rule of Jesus of Nazareth, we read the complete spirit of the ethics of utility. To do as one would be done by, and to love one's neighbour as oneself, constitute the ideal perfection of utilitarian morality.'

systematischen Entwickelung des letzteren, was bei der Skizzierung der gegenwärtigen philosophischen Weltanschauung der Franzosen hervorzuheben sein wird, die Richtung des englischen Physikers *Tyndall*[1], wie auch der französische Uebersetzer seiner beiden Vorträge über Stoff und Kraft, der Abbé *Moigno* treffend betont. Auch der politischen und geschichtlichen Litteratur Englands hat man in Frankreich dauernde Aufmerksamkeit gewidmet. *George Cornwallis Lewis'*[2] dialogische Erörterung über die beste Staatsform, welche die Discussion der vorgeführten vier allegorischen Persönlichkeiten eigentlich nur in der nationalen und territorialen Angemessenheit und in der guten Verwaltung, nicht aber in einem theoretischen Ideal findet, schien zu reich an besonderen Beziehungen auf Frankreichs augenblickliche Lage, um nicht übersetzt zu werden. Ein verwandtes Interesse bestimmte die Uebertragung einiger geschichtlicher Werke, sei es, dass es sich um die individualisierend pikante Auffassung der französischen Revolution bei dem in seinem eigensinnigen Idealismus von *Taine*[3] treffend aufgefassten *Carlyle*[4], oder um *Macaulays*[5] bekannte Darstellung oder um die Entwickelung des englischen Verfassungslebens seit der Mitte des vorigen Jahrhunderts bei *May*[6] oder *Lewis*[7] handelte.

---

[1]) La matière et la force. Deux conférences de M. le professeur *John Tyndall*, traduit en français et suivie d'une dissertation sur l'essence de la matière, la construction des corps etc. par l'abbé *Moigno*. P., Gauthier-Villars 1867, 78 S. 8⁰.

[2]) Quelle est la meilleure forme de gouvernement? Par Sir *George Cornewall Lewis*. Traduit de l'anglais et précédé d'une notice sur la vie et les ouvrages de l'auteur par *P. M. Mervoyer*. P., Germer Baillière 1867, XLVIII und 212 S. gr. 18⁰.

[3]) L'idéalisme anglais. Étude sur Carlyle par *H. Taine*. P., Germer Baillière 1864, 191 S. gr. 8⁰. Vgl. dessen 'Histoire de la littérature anglaise'. T. IV (P. 1864) p. 235—337.

[4]) Histoire de la révolution française par M. *Carlyle*. Traduite par *Élias Regnault* et *Odysse Barot*. Tom. I—III. P., Germer Baillière 1865—67, XXII, 382; 407 und 428 S. gr. 18⁰.

[5]) Histoire d'Angleterre depuis l'avénement de Jacques II. par Lord *Macaulay*. Traduction nouvelle par *Ém. Montégut*. Vol. I u. II. P., Charpentier 1866, 1480 S. gr. 8⁰.

[6]) Histoire constitutionelle de l'Angleterre depuis l'avénement de Georges III. Par *Thomas Erskine May*. Traduite par *Cornelis de Witt*. Tome I—II. P., Michel Lévy 1865—66, 599 u. 739 S. 8⁰.

[7]) Histoire gouvernementale de l'Angleterre depuis 1770 jusqu'à

Alle diese Entlehnungen aus der deutschen und englischen Litteratur sind lehrreich und anregend für Frankreich; gegen sie kommt kaum in Betracht, was sonst der Norden oder der Süden der europäischen Culturwelt neuerdings dargeboten hat; doch bleibt auch dies charakteristisch für die Erweiterung des Gesichtskreises. *Marmier*[1], dessen Studien seit mehr als dreissig Jahren dem Skandinavischen Norden gewidmet sind, führt auch jetzt wieder mit ziemlich treu wiedergegebenen Sagen und Bildern dieser seiner Lieblingswelt die Leser 'unter die Tannen', und *Léouzon Le Duc*[2], auch um die finnische Volkspoesie verdient, gibt die Hauptdichtungen *Tegnér's* mit den wünschenswerthen Erklärungen. Mit der slavischen Litteraturwelt beginnt *Leger*[3] nach der volksthümlichen Seite hin vertraut zu machen; *Kryloff's* Fabeln, welchen eine durch Lafontaine verwöhnte Kritik bedenklich entgegenkommt, bringt *Parfait*[4] und dem modernen Geiste mehr entsprechend *Pelan d'Angers*[5] die Hauptwerke *Lermontoff's*. Aus der vormals für Frankreich so wichtigen südromanischen Welt ist dagegen nur weniges herübergekommen; aus Italien für *Deltuf*[6] die Anregung zu einer

1830. Par Sir *George Cornewall Lewis.* Traduite par *P. M. Mervoyer.* P., Germer Baillière 1867, XXVIII u. 416 S. 8⁰.

[1]) Sous les sapins. Par *X. Marmier.* P., Hachette 1865, VIII u. 386 S. gr. 18⁰.

[2]) Les poëmes nationaux de la Suède moderne, traduits, annotés et précédés d'une introduction et d'une étude biographique et critique par *L. Léouzon le Duc.* La Saga de Fritiof. La Saga d'Axel. La première communion. P., Librairie internationale 1867, II und 316 S. gr. 18⁰.

[3]) Chants héroïques et Chansons populaires des Slaves de Bohême. Traduit sur les textes originaux avec une introduction et des notes de *Louis Léger.* P., Librairie internationale 1866, 320 S. gr. 18⁰.

[4]) Fables de *Krilof* traduites en vers français par *Charles Parfait.* P., Plon 1867, XLIII u. 292 S. gr. 18⁰.

[5]) Chefs-d'oeuvre poétiques de *C. Lermontoff* traduits par *Pelan d'Angers.* P., Le Chevalier 1866, XXVIII und 200 S. 8⁰. Der Daemon war, von demselben übersetzt, bereits 1858 erschienen und ist auch in dieser neuen Sammlung wiederholt, was die geschickte Treue der Uebersetzung auch verdiente. Eine besondere Einwirkung auf die französische Novellistik zu üben, ist vielleicht Turgeniew bestimmt; von ihm ist hier zu erwähnen: Fumée par *J. Tourguénef.* Traduit du Russe. (Zuerst im Correspondant). P., 1867, 140 S. 8⁰.

[6]) Essai sur les oeuvres et la doctrine de Machiavel. Par *Paul Deltuf.* P., Reinwald 1867, 518 S. 8⁰. Für Spanisch möge aus jüngster

neuen Untersuchung über *Machiavelli's* Schriften, von denen er 'den Fürsten' gut aus seiner Zeit heraus erklärt und neu übersetzt; aus Spanien wird weiter unten etwas Mystisches zu erwähnen sein.

So ist Frankreichs Aufmerksamkeit auf die bedeutendsten Litteraturen des neuen Europa, wenn auch nicht mit gleichmässiger Sicherheit gerichtet; aber es scheint von ihnen mit zweckdienlicher Wahl das Beste entnehmen zu wollen: und doch ist allem diesen Modernen gegenüber das Alterthum Mode! Man begnügt sich nicht, befriedigt oder verzweifelt sich in eine Caesaren-Aera zu finden, die antike Vergangenheit sich gelehrt zurecht zu legen, sie anempfindend zu verstehen: man setzt sich auch praktisch und geniessend mit dem Alterthum in Zusammenhang. In einem fast ungerechten, dichterisch und theologisch bedingten Enthusiasmus für die alte Welt sucht *Victor de Laprade*[1] die Verwandtschaft des vorchristlichen Naturgefühls mit unsern modernen Anschauungen und den Unterschied auf, indem er leider das alte Testament grundsätzlich übergeht, in der griechischen Verklärung des Menschenthums jedoch eine den eigentlichen Orient überholende Annäherung an das Christenthum findet. Aber diese und ähnliche Betrachtungen haben bei aller Anerkennung, welche sie gefunden haben und bisweilen verdienen, kaum eine praktische Wirkung. Charakteristischer ist die neueste Beschäftigung mit Aeschylos und Seneca, und wenn im August des vorigen Jahres im Théâtre français der senecanische Agamemnon von dem Vicomte *Henri de Bornier* etwas aeschyleisch aufgeputzt zur Darstellung kam, so setzte man wahrscheinlich bei dem Publikum die theatralischen Neigungen etwa der noch nicht an Racine's harmonische Milde gewöhnten Mitte des siebzehnten Jahrhunderts voraus. Aber auch auf andern Gebieten der Dichtung greift man zu den antiken Traditionen zurück. Nach der reinen Quelle volksthümlicher epischer Kunst führt mit einer fast unerhört treuen Ueber-

---

Zeit noch ergänzend erwähnt sein: Nouvelles castillanes. Traduction de l'Espagnol de *Trueba* par *A. Marchais.* P., Mollie 1867, VIII und 159 S. 4°.

[1]) Le sentiment de la nature avant le christianisme. Par *Victor de Laprade.* P., Didier 1866, CIV und 434 S. 8°.

setzung der Ilias *Leconte de l'Isle*[1]; ein geistreich gezeichnetes Bild des Aristophanes hält *Deschanel*[2] dem einer solchen Dichterkraft bedürftigen Frankreich vor und ebenso angemessen, aber leider mit den deutschen Arbeiten nicht vergleichbar, erneuert *Boullée*[3] seine vor dreissig Jahren in jugendlicher Begeisterung entworfene Biographie des Demosthenes. Schon näher stehen dem Französischen die römischen Dichter und deren neubeliebte Uebertragungen, abgesehen von den Neudrucken älterer, erinnern jetzt nicht selten an die Epoche des ersten Kaiserreichs. Auch noch heute gibt es halb speculative, halb gemüthliche Menschen, welche Lucretius erbauen kann, den *de Pongeville*[4] mit grossem Interesse in geschickte, jetzt in neuer Ausgabe vorliegende Verse gebracht hat; die deutsche Anschauung von Weltlitteratur hat die bereits erwähnte Zusammenstellung der den Franzosen längst werthen Vergil'schen Eklogen mit Kālidāsa bei *Lefèvre* hervorgerufen. Lucrez und Vergil werden sowol in dieser neuen Form als auch durch ihren Inhalt mehr wirken, als der von *Demogeot*[5] mit zu viel Gewissenhaftigkeit übersetzte Lucanus.

Diese Beschäftigung mit der Litteratur läuft ein lebendiges Interesse für die griechische Kunst parallel. Abgesehen von den archäologischen Fachstudien, deren Wirkungen selten die Grenzen der stillen Arbeitszimmer überschreiten, haben *Louis* und *René Menard*[6] in einem mit Recht von der Aca-

---

[1]) Iliade d'Homère Traduction nouvelle par *Leconte de Lisle.* P., Lemerre 1866, 471 S. 8°.

[2]) Études sur Aristophane. Par *Émile Deschanel.* P., Hachette 1867, IV und 472 S. gr. 18°.

[3]) Histoire de Démosthène, accompagnée de notes historiques et critiques avec un choix de maximes extraites de ses discours et jugements portés sur son caractère et ses ouvrages. Par *A. Boullée.* 2de éd. corrigée et augm. P., Didier 1867, 400 S. 8°.

[4]) De la nature des choses par *Lucrèce*, traduit en français par *de Pongerville.* Texte en regard avec un discours préliminaire, la vie de Lucrèce et des notes. Nouvelle édition. Tome I. II. P., Le Chevalier 1866, XL, 297; XL, 359 S. gr. 8°.

[5]) La Pharsale de *Lucain*, traduit en vers français par *Jacques Demogeot.* P., Hachette 1866, 630 S. 8°.

[6]) La sculpture ancienne et moderne par *Louis* et *René Ménard.* P., Didier 1867, XXIII und 423 S. gr. 8°.

démie des Beaux-Arts gekrönten Buche die alte und neue Sculptur in ihren Grundlagen und nach ihren Förderungsmitteln untersucht und ihre Entwickelung aus den umgebenden ethischen und socialen Verhältnissen erklärt. Aber indem erkannt wird, dass die Sculptur die specifisch antike, die Malerei eine moderne oder doch christliche Kunst sei, wird in Beziehung auf die erstere die Lernbarkeit und Anwendbarkeit der in ihr zum Ausdruck gekommenen Principien für die Gegenwart zweifelhaft. Sogar *Beulé*[1] lehnt bei aller Begeisterung für das Alterthum und bei allen seinen speciellen Verdiensten um dasselbe in seinen universell lehrreichen Kunststudien den unbedingten Anschluss an die Antike ab und fordert vielmehr, dass man mit gesundem Menschenverstande sich nur an ihr bilde. Des kecken *Henri Houssaye*[2] Geschichte des Apelles hat trotz des Mangels gründlicher Studien und besonders der unmöglich gewordenen Autopsie der betreffenden Gemälde das zwiefache Verdienst, die griechische Malerei vor Alexander überhaupt charakterisiert und seinen Helden aus dem umgebenden Mittel, das er auch auf den verwandten Culturgebieten hervorhebt, erklärt zu haben. Einen interessanten scheinbaren Abfall von dem landläufig angenommenen principiellen Idealismus der alten Kunst zu der seiner spottenden Wirklichkeit zeigt *Champfleury*[3] in seiner bei allem Reichthum einzelner Notizen doch unzulänglichen Geschichte der Caricatur.

Aber es ist doch nicht schöne Litteratur und Kunst der alten Welt vorzugsweise oder gar ausschliesslich, was dem gegenwärtigen Frankreich eine antikisierende Richtung zu geben scheint: es ist weit mehr die stolze Analogie, in welche Bewunderung und Hass die zweite napoleonische Aera mit dem bedeutungsvollen monarchischen Wendepunkt des Alterthums gesellt hat. In der That glauben wir einen ‘Ricorso’ im

---

[1]) Causeries sur l'art par *Beulé*. P., Michel Lévy 1867, 397 S. 8°.

[2]) Études sur l'art grec. Histoire d'Apelles. Par *Henri Houssaye*. P., Didier 1867, 448 S. gr. 18°. Der Verfasser ist ein Sohn des bekannten Arsène Houssaye.

[3]) Histoire de la caricaturé antique. Par *Champfleury*. P., Dentu 1865, XX und 248 S. gr. 18° mit Illustr. Zugleich erschien von demselben eine Histoire de la caricatur moderne, ebend. XX und 320 S. gr. 18°.

Sinne des Geschichtsphilosophen Vico vor uns zu haben. An den Namen des Caesar, dessen Geschichte Napoleon III. mit allen Mitteln hilfreicher Wissenschaft und aller klugen Unerschrockenheit eines providentiellen Selbstbewusstseins zu schreiben begonnen hat, knüpfen sich noch entschiedener als für das erste Kaiserreich allerlei Parallelismen. Und zum Theil sehr bedenkliche oder gradezu gefährliche. Denn *Beulé*[1] sieht ernst forschend über die schöpferische Kraft im Caesar hinweg und findet in der beginnenden Kaiserzeit schon den Verfall; mit aller Schärfe einer geschickt parallelisierenden Satire greift *Rogeard*[2] in seinen 'Reden des Labienus' den römischen Musterkaiserstaat an und, scheinbar ungefährlicher, verfolgt *James*[3] in einem beifällig aufgenommenen Roman die Verwandtschaft der Jahrhunderte bis in die Toilettengeheimnisse des schönen Geschlechts. Wenn demgegenüber sich die Untersuchung bei *Garnier*[4] in die antike Moral oder bei *Montée*[5] in den römischen Stoicismus oder bei *Perrot*[6] in das attische Recht ernster vertieft: dann tritt (obgleich der letzgenannte Forscher in manchen Stücken nähere Verwandtschaft des griechischen als des römischen Rechts zu dem modernen und besonders dem französischen entdeckt) die Kluft zwischen der Antike und der französischen Gegenwart um so schärfer heraus; und wo irgend ein verwandtes Antikes und Modernes innerlich verknüpfender Zug oder eine sinnig-werthvolle Tradition wäre, welche lebendiger wirken könnte als die gangbaren antikisierenden Anschauungen in dem Classicismus der Franzosen: das zerstörende Talent des Paro-

---

[1]) Auguste, sa famille et ses amis. Par *Beulé*. P., Michel Lévy 1867, 363 S. 8°.

[2]) Les propos de Labiénus. (La critique historique sous Auguste). Par *A. Rogeard*. Bruxelles, chez tous les librairies 1865, 8°.

[3]) Toilette d'une Romaine au temps d'Auguste et cosmétiques d'une Parisienne au XIX[e] siècle. Par *Const. James*. P., Hachette 1865, IV und 304 S. gr. 18°; 2[de] édit. 1866.

[4]) De la morale dans l'antiquité. Par *Ad. Garnier*. P., Germer Baillière 1865, XVII und 181 S. gr. 18°.

[5]) Le stoïcisme à Rome. Par *P. Montée*. P., Durand 1865, 250 S. gr. 12°.

[6]) Essai sur le droit public et privé de la république athénienne. — Le droit public. Par *George Perrot*. P., E. Thorin 1867, LX und 343 S. 8°.

dierens, mit welchem *Meilhac* und *Offenbach* u. A. antike Stoffe der prosaischen Schadenfreude der Gegenwart degradierend vorführen, nimmt den letzten Nimbus hinweg. Ohne ein schönes Maass aber von Begeisterung ist fruchtbare Anlehnung an Vorbilder und Ideale unmöglich.

Die angebliche Herrschaft der Antike ist ein flüchtiger Schein und die Wirklichkeit erfüllt vielleicht langsam aber unerbittlich streng die Pflicht, diesen Schein aufzulösen. Dem wirksamsten Princip des griechischen Alterthums, der schönen freien Aristokratie der reinen Menschlichkeit, welcher die rauhe und niedere Arbeit des täglichen Lebens erspart war, tritt jetzt überall in geschichtlicher Stufenfolge, in Frankreich durch einen kühnen Versuch an die politischen und socialen Probleme herangerufen, die grosse Masse gegenüber. An ihr hängt Furcht und Hoffnung des Zeitalters. Auch die französische Litteratur hat in ihren allgemein bedeutsamen Zügen diese Zukunftsfrage ledendig ergriffen. Wenn diesen Massen Freiheit und Unterricht gegeben ist, wie *Levasseur*[1], der mehrfach vom Institut gekrönte, in seiner Geschichte der arbeitenden Klassen seit 1789 fordern darf; wenn sie das freieste Coalitionsrecht besitzen werden, welches der uns durch einen zu frühen Tod (1862) entrissene ausgezeichnete Anhänger des Positivismus *Roulleaux*[2] folgerecht für sie in Anspruch nahm; wenn das Elend der Kinderarbeit in den Fabriken, welches *Jules Simon*[3] mit dem ihm eigenen ethischen Scharfblick prüft und verurtheilt, gehoben und den Arbeitern eine wirkliche Kindheit, ohne deren goldenen Wiederschein kein wahres und inniges Menschenleben möglich ist, gegeben sein wird: werden selbst dann diese Massen ihr vollständiges Anrecht an Politik und an Kunst, das *Proudhon*[4] so energisch fordert, haben? Und wenn in dieser

---

[1]) Histoire des classes ouvrières en France depuis 1789 jusqu'à nos jours. Par *Émile Levasseur*. Deux vols. P., Hachette 1867, XLVI, 534; 547 S. 8°.

[2]) Fragments économiques de *Marcel Roulleaux*, publiés par ses amis. P., Guillaumin 1867, XXXIX u. 399 S. 8°.

[3]) L'Ouvrier de huit ans. Par *Jules Simon*. P., Librairie internationale 1867, 352 S. 8°.

[4]) Du principe de l'art et de sa destination sociale par *P. G. Proudhon*. P., Garnier 1865, VII und 368 S. gr. 18°. — De la capacité des classes ouvrières, ebend. Dentu 1865, 459 S. gr. 18°.

neuen Gesellschaft die Frauen gleichberechtigt den Männern stehen werden, was *Gidel*[1] in seinem trefflichen vom Institute gekrönten Ueberblick der Geschichte der Frauenwelt noch glaubt ablehnen zu müssen: welcher Bewegungen wird das Seelenleben der neuen Welt fähig sein, in welchen Formen der Litteratur und der Kunst wird es sich abspiegeln?

II

Das alles sind unruhbringende Gedanken, weil weder ihre Grundlage noch ihre letzte Folgerung ein festes und reines Ideal ist. So kreuzen sich die verschiedenartigsten Momente in der gegenwärtigen französischen Cultur; deren Widersprüche bestimmen augenblicklich alle Richtungen des Dichtens und Denkens und werden besonders in der reichen aber einheitslosen Litteratur aufgedeckt. Am schärfsten stellen sich diese Gegensätze, Verstimmungen und Verirrungen in der dramatischen Dichtung und im Theaterwesen dar; denn wenn in Frankreich die Litteratur sehr früh kurzweg als der Ausdruck der Gesellschaft bezeichnet werden konnte, so gleicht hier das Drama einer socialen Photographie. Seitdem es einmal, wenn auch noch nicht vor einem vollen Jahrhundert sich vollständig von den conventionellen Fesseln befreit und zuerst mit Beaumarchais in den unmittelbarsten Zusammenhang des öffentlichen Lebens gesetzt hat, nimmt es alle Bewegungen des letzteren, soweit es irgend erlaubt und charakteristisch unterhaltend ist, abbildend und verarbeitend auf und Lieblingsgedanken, Freuden wie Sorgen des Zeitalters erfahren sogar kaleidoscopisch wechselnde Behandlungen. Mit fast gleicher Aufmerksamkeit haben daher polizeiliche Ueberwachung und litteraturgeschichtliche Forschung den Gang des Schauspiels verfolgt, und wäre *Muret*[2] nicht in legitimistischen Anschauungen befangen, so

---

[1]) Étude sur la condition privée de la femme dans le droit ancien et moderne, et en particulier le sénatus-consulte Velléien. Par *Paul Gidel*. P., Durand 1867, VIII und 536 S. 8°.

[2]) L'Histoire par le théâtre, 1789—1851. Par *Théodore Muret*. I^{ière} série. La révolution. Le consulat. L'empire. — IIe série. La restauration. — IIIe série. Le gouvernement de 1830. La seconde république. P., Amyot 1865—66, VIII, 352; 394; 446 S. gr. 18°.



würde seine Geschichte des Theaters seit 1789 mit noch ungleich grösserer Schärfe das Seelenleben der französischen Gesellschaft bis zur Epoche des Staatsstreichs widerspiegeln. Charakteristisch, dass unser Interesse sich weit mehr auf die culturhistorische Bedeutung der vorgeführten Dramen als auf ihren Kunstwerth und Stil bezieht; ja, fast scheint es, dass der letztere unserer Gegenwart immer gleichgültiger und geradezu unverständlich geworden sei. Ein bedenklicher Widerwille gegen das Tragische beherrscht dazu den grössten Theil auch des französischen Publikums; noch schlimmer: die flüchtige Lust am Aeusserlichen tritt anspruchsvoll in den Vordergrund und der Decorationsmaler sammt dem Theaterschneider ist wichtiger als der Dichter, dessen Aufgaben so erschwert oder erniedrigt werden, dass er mit dem grössten praktischen Erfolge Compagnons für seine Arbeit zu suchen pflegt. Aber die Poesie hat einmal ein unvergängliches Anrecht an das menschliche Herz, und daher inmitten der glänzendsten, auf rasche und flüchtige Effekte berechneten Schaustellungen doch reagierende Versuche einer ernster und tiefer empfindenden Kunst.

In Deutschland hat ein bedeutender dramatischer Dichter und zugleich vorurtheilsloser, weil universell gebildeter Kritiker, *Gottschall*[1], das Drama des zweiten Kaiserreichs sehr lebendig charakterisirt. Was uns in dem für unsere gegenwärtige Betrachtung abgegränzten Zeitraum entgegen tritt, trägt die allgemeinen Züge jener bald wohlwollenden, bald scharfen Charakteristik an sich. Dem modernen Caesarenthum mit seinen ochlokratischen Neigungen und seinem Sinn für Aeusserlichkeit entspricht in der natürlichsten Weise das Spektakelstück der Bühne mit seinen zunächst auf die Befestigung bonapartistischer Ueberlieferungen gerichteten Absichten: der ganze Vorrath dieser Poeterei in sich wenig abwechselnd, mit vielem Lärmen und zahlreichen typischen Figuren, unter denen gewöhnlich ein alter Invalide den ersten und den dritten Napoleon mit einer militärischen Sentimentalität zu verknüpfen bestimmt ist. So verfasste der vielschreibende *Adolph*

[1]) Das Theater und das Drama des Second Empire. Von *Rudolph Gottschall*, Unsere Zeit 1867, Heft 8 p. 561—599, Heft 12 p. 920—947, Heft 18 p. 420—452.



d'Ennery[1] oder wie sein Name lieber geschrieben wird *Dennery*, welcher schon vor etwa zehn Jahren den Goetheschen Faust zu einem Decorationsstück hergerichtet hatte, seine 'Einnahme Pekings' und in eine ältere Culturepoche zurückgreifend mit *Ferdinand Dugué*[2] die 'Geheimnisse des alten Paris'; so *Victor Séjour*[3] das 'Blutbad in Syrien' und 'die Freiwilligen von 1814'[4]; so mit ganz besonderer gouvernementaler Treue der am 9. Dezember 1864 verstorbene *Charles Mocquart* Tableaudramen nach denselben Geschichten von Peking und Syrien. Aber als ob man sich dieser poetischen Lohndienerei allmählig zu schämen begonnen habe: 'die Grenadieruniform' und 'die Franzosen in Lissabon' sind auf dem Theater des kaiserlichen Prinzen anonym geblieben.

Zu dem groben Realismus dieser mit ihrer Massenwirkung auf die grossen Massen berechneten Stücke bilden die Feerien mit ihrer Pracht und ihrer fast betäubenden Sinnlosigkeit nicht einen Gegensatz, sondern einen das Phantasieleben eben so gröblich berücksichtigenden Pendant. So selten unsere grade Kritik sich mit Veuillot im Einklang befinden mag: seiner boshaften Beurtheilung dieser Art öffentlicher Schaustellungen, welche eine der pikantesten Seiten seiner 'Odeurs de Paris' bildet, müssen wir aufrichtig beistimmen. Das ist eine im Vollbesitz aller technischen Hilfsmittel stehende Kunst, welche, indem sie sich an die Phantasie zu wenden scheint, dieser nichts mehr zu thun übrig lässt und den gemeinsten sinnlichen Regungen entgegenkommt. Die alten Märchen tauchen wieder auf, aber es sind nicht mehr die reizenden unschuldigen Kindergestalten, welche nicht nach Mann und Weib zu fragen scheinen: das sind abgelebte, in sich kranke, nur durch Schminke verjüngte Figuren. Die Dar-

---

[1]) La prise de Pékin. Drame à grand spectacle en cinque actes et onze tableaux par *A. d'Ennery*. P., Michel Lévy 1861, 22 S. 4° zu 2 Spalten. Oft wiederholt.

[2]) Les Mystères du vieux Paris. Drame nouveau à grand spectacle en cinq actes, en onze tableaux par *A. Dennery* et *F. Dugué*. P., Michel Lévy 1865, 18 S. 4°. zu zwei Spalten.

[3]) Les massacres de la Syrie. Drame en huit tableaux par *Victor Séjour*. P., Barbré 1861, 142 S. gr. 18°.

[4]) Les volontaires de 1814. Drame en cinq actes et quatorze tableaux par *Victor Séjour*. P., Michel Lévy 1862, 33 S. 4°. zu 2 Spalten.

stellungen der Porte Saint-Martin und des Châtelet sind nicht allein Prostitutionen im uneigentlichen Sinne. Und wie sehr diese Märchenstücke den Neigungen der Gegenwart entsprechen, zeigen die nach Hunderten zählenden Aufführungen; fast schien in ihnen eine Verbindung aller Künste, welche eine deutsche Operntheorie auf eine ernstere Weise anstrebt, mit Uebermuth und Glanz vollzogen zu sein. Das zartsinnige 'Aschenputtel'[1] und die romantische 'Eselshaut'[2] werden dem Geplauder traulicher Dämmerstunden entrückt und in das Licht elektrischer Sonnen und Sterne versetzt. 'Blaubart'[3] wird zu einer komischen Figur; 'Hirschkuh'[4] und 'Hasenfuss'[5] verknüpfen sich mit den glänzendsten und zweideutigsten Balletelementen; die 'Insel der Sirenen'[6] und 'Gulliver's Reisen'[7] müssen sich mit ihren mythologischen und naiv-satirischen Wundern zur Verfügung stellen, und 'die Pariser in London'[8] lassen sogar die Werke der modernen In-

---

[1]) Cendrillon ou la pantoufle merveilleuse. Grande féerie en cinq actes et trente tableaux par MM. *Clairville, Albert Monnier* et *Ernest Blum.* P., Librairie internationale 1866, 20 S. 4° zu 4 Spalten.

[2]) Peau d'âne. Grande féerie en quatre actes et vingt tableaux par *Vanderburgh, Laurencin* et *Clairville.* P., Libr. internationale 1863, 25 S. 4°.

[3]) Barbe-Bleue. Opéra-bouffe en trois actes et quatre tableaux par *Henry Meilhac* et *Ludovic Halévy.* Musique de *J. Offenbach.* P., Michel Lévy 1866, 135 S. gr. 18°.

[4]) La Biche au bois ou le royaume des fées. Vaudeville-féerie en quatre actes et seize tableaux par *Cogniard* frères. P., Barbré 1865, 46 S. gr. 8° zu 2 Spalten. Die ersten Darstellungen mögen 1845 stattgefunden haben.

[5]) Le pied de mouton. Grande féerie-revue-ballet en 21 tableaux imitée de *Martainville* par *Cogniard* et *Hector Crémieux.* P., Barbré 1860, 20 S. gr. 8° zu 3 Spalten.

[6]) L'Ile des Sirènes. Fantaisie en huit tableaux dont un prologue par *Xavier de Montépin* et *Jules Dornay.* P., Libr. dramatique 1866, 22 S. 4°. zu 3 Spalten.

[7]) Les voyages de Gulliver. Pièce fantastique en quatre actes et trente tableaux par *Clairville, Alb. Monnier* et *Ern. Blum.* P., Libr. internationale 1867, 22 S. 4° zu 3 Spalten. — Wie weit man sich in der Bearbeitung englischer Stoffe versteigt, zeigt: Robinson Crusoé, bouffonnerie musicale en un acte, par *William Busnach.* Musique de *Pillevestre.* P., Libr. internationale 1866, 29 S. gr. 18°.

[8]) Les Parisiens à Londres. Fantaisie à grand spectacle en cinq

dustrie als leuchtende Märchen erscheinen. Der Begriff des Dramatischen löst sich auf in den der Tableaux, der Pragmatismus der Handlung in die Ueberraschung.

Aber all dieser Rausch und Glanz macht die Frage nach dem wahren Drama auch unter den Sorgen der Gegenwart nicht verstummen. Der ausserordentliche Erfolg, welchen die neue Darstellung des 'Hernani' von Victor Hugo am 20. Juni 1867 auf dem Théâtre Français errang, beweist nicht, dass das Interesse des Publikums noch der masslosen Romantik gehört, noch dass dieses Drama, für uns Spätere nur interessant als Zeugniss für die Berührungen seines Verfassers mit calderon'schen Anschauungen, auf seinem besonderen Gebiete überhaupt einen sehr hohen Rang einnehme: der ungestüme Beifall war nur eines der wenigen den jetzigen Franzosen übriggebliebenen öffentlichen Ausdrucksmittel einer oppositionellen politischen Meinung. Aber auch zu dem alten Classicismus führte, trotz der bereits hervorgehobenen antikisierenden Momente in dem französischen Culturleben der Gegenwart, kein natürlicher Weg zurück, und der im J. 1866 wiedererweckte 'Atreus und Thyestes' des 'schrecklichen' Crébillon erwies sich doch nicht wirksam genug für die Nerven der heutigen Pariser Zuschauer. Auch die sehr abgeleitete classisch-französische Form der Antike hat jetzt ihre Bedeutung verloren. Es ist wieder der schon einmal betonte parodierende Charakter der Opern und Singspiele, welche *Offenbach* mit *H. Crémieux*, *H. Meilhac*, *L. Halévy* u. A. in richtiger Erkenntniss der Neigungen des ziemlich ideallosen Zeitalters dichten, als die eigentliche Auflösung aller antiken Ueberlieferung zu bezeichnen und 'Orpheus in der Hölle'[1] wie die 'schöne Helena'[2] und 'Dido'[3] haben selbst

---

actes et 18 tableaux par *Clairville*. P., Dentu 1867, 27 S. 4° zu 3 Spalten.

[1]) Orphée aux enfers. Opéra bouffon en deux actes et quatres tableaux par *Hector Crémieux*. Musique de *Jacques Offenbach*. Nouvelle édition illustr. de huit dessins par E. Morin. P., Michel Lévy 1866, 89 S. gr. 18°. Seit 1858 dargestellt.

[2]) La belle Hélène. Opéra bouffe en trois actes par *H. Meilhac* et *L. Halévy*. Musique de *J. Offenbach*. Nouvelle éd. P., Michel Lévy 1866, 114 S. gr. 18°. Zuerst 1864 aufgeführt.

[3]) Didon. Opéra bouffe en deux actes et quatres tableaux, dont



Widerstrebende von der Langweiligkeit der griechischen Götterwelt und von der Hohlheit des antiken Heldenthums mit geistreicher Perfidie überzeugt.

Die Einkehr in das wirkliche Leben, so wenig einladend es auch erscheine, bleibt das einzige Rettungsmittel und so bestimmt ein guter oder schlechter Realismus Inhalt und Form aller beachtenswerthen Bühnendichtungen. Als die natürlichste Folge ergibt sich die fast vollständige Alleinherrschaft der dem Realismus und Naturalismus entsprechenden Prosa; die Versuche, sich von dem traditionellen Alexandriner möglichst zu befreien und doch dem Sittengemälde und dem Lustspiel etwas von dem veredelnden Schmucke der schönen Form zu verleihen, was wir unter anderen bei Théodore de Banville, Alphonse Karr und besonders bei Edmond Gondinet anerkennen müssen, stehen noch ziemlich vereinzelt. Man muss, so scheint es, das so anspruchsvoll sich aufdrängende Leben unmittelbar packen. Bei allem verführerischen Reiz des von Alfred de Musset weit über Carmontels elegante Handwerksmässigkeit hinaus vollendeten Proverbe, welches uns neuerdings besonders bedeutend in dem weiterhin wegen seines ethischen Hintergrundes zu erwähnenden 'Cas de conscience' von *Octave Feuillet*[1] entgegentrat, und der funkensprühenden Bluette, von welcher *Théodore de Banville*[2] ein idealistisch geistreiches Beispiel lieferte, sammelt sich daher Kraft und Thätigkeit der ernsten Dichter immer mehr auf die positiven Fragen des Lebens.

Von einem Zeitalter, welches nur noch eine überkommene Art conventioneller litterarischer Ehrerbietung abhält, Shakespeare's 'Romeo und Julie' komisch oder überspannt zu finden, darf man im allgemeinen keine tieferen Behandlungen der Liebe als ethische Macht erwarten, am wenigsten in Frankreich. Es ist der anerkennendsten Aufmerksamkeit werth, dass gleichwohl Pariser Bühnen solche Themen zuge-

---

un prologue, par *Adolphe Belot.* Musique de *Blangini* fils. P., Michel Lévy 1866, 53 S. gr. 18°.

[1]) Le cas de conscience. Comédie en un acte, en prose, par *Octave Feuillet.* P., Michel Lévy 1867, 31 S. gr. 18°.

[2]) La Pomme. Comédie en un acte en vers par *Théodore de Banville.* P., Michel Lévy 1865, 44 S. gr. 18°.

lassen haben. Aus einem prosaisch angelegten Ehevorhaben lässt *Gondinet*[1] mit reizender Frische durch einen einfachen scheinbar unbedeutenden Zwischenfall eine wahre Liebe siegreich hervorgehn. Ein Notar, welcher im Begriff steht, mit einer hässlichen aber reichen Dame den Ehecontract zu vollziehen, bittet die arme aber anmuthige Cousine, ihm die feierliche weisse Cravatte zu knüpfen und in natürlichem aber psychologisch fein motiviertem Fortschritt führt das anfangs tändelnde Gespräch zur ernsten Liebe und schliesslich zur Auflösung des ursprünglichen Eheprojekts. Aber auch diese künstlerische Anerkennung einer einfachen wahren Liebe ist mit einigem französischen Leichtsinn versetzt, denn eine verführerische Situation genügt hier, ein nüchternes Vorhaben vollständig zu stören. Nicht mit gleicher Frische und Reinheit, wenngleich mit grosser formeller Sorgfalt hat *Karr*[2] einen Stoff behandelt, in welchem ebenfalls das Herz zu seinem Rechte gelangt, wenn auch nicht zu dem vollen und ganzen. Zwei Liebende, welche, obgleich ihnen schon heimlich ein Sohn geboren, Familienzwist getrennt hat und von denen der eine Seecapitän, die andere Marquise geworden ist, finden sich nach zwanzig Jahren wieder; aber indem das Schicksal ihnen Entsagung auferlegt, erfüllt sich das ihnen vorenthaltene Glück in der Verbindung der Nichte der Marquise und ihres ihr erst jetzt wieder zugeführten Sohnes. Den Widerstand eines in der Jugend phantastisch tollen Vaters, der sich aber aus dem von Murger verewigten Zigeunerleben zu einer prosaischen Kaufmannsbehäbigkeit gerettet hat, gegen die Neigung seiner Tochter für einen Künstler, lassen *Bellot* und *Crisafulli*[3] überwunden werden, aber nicht durch die unmittelbare Gewalt der treuen Liebe, sondern indem es dieser gelingt, ein Bündniss mit der mächtigen Prosa des Besitzes in einem glücklichen Augenblick einzugehen; so fehlt dem

---

[1]) La cravatte blanche. Comédie en un acte, en vers, par *Edmond Gondinet*. P., Michel Lévy 1867, 50 S. gr. 18°.

[2]) Les roses jaunes. Comédie en un acte, en vers, par *Alphonse Karr*. Ebend. 1867, 40 S. 8°.

[3]) Le passé de M. Jouanne. Comédie en quatre actes par *Adolphe Belot* et *Henry Crisafulli*. P., Libr. internationale 1865, 107 S. gr. 18°.

Lustspiel der ernste Zauber des Kampfes gleichberechtigter wirklicher Leidenschaften. Zu einer solchen Höhe, für welche *Belot's* dramatische Studien über die Gleichgiltigkeit, so ernst sie auch in Beziehung auf Charaktergestaltung gemeint sein mochten, als eine nur bedenkliche Vorstufe erscheinen mussten, erhebt sich auch sein neues aus einer früheren Romandichtung hervorgegangenes Stück[1] nicht, in welchem er die einfachen Consequenzen aus dem Widerstreit einer alten Herzensneigung mit dem später eingegangenen rechtmässigen Eheverhältniss zu ziehn nicht allein verabsäumt, sondern auch durch sittlich höchst bedenkliche Beimischungen trübt. Wie hier, litt Gliederung und Fortschritt der Handlung auch durch die Umarbeitung der ursprünglich erzählenden Form in *Achard's*[2] 'Albertine de Merris'; aber so wenig wir die Motive der Resignation bei der Heldin dieses Schauspiels zu würdigen, ja bisweilen nur zu begreifen vermögen, was vielleicht auch die ironische Absicht des Dichters war, so ist es doch etwas Ehrenwerthes um diese Selbstkritik der Leidenschaft, welche nicht liebend zu besitzen wagt, weil sie sich nicht rein fühlt. Der Grundgedanke, dass die wahre Liebe eine läuternde und darum rettende Leidenschaft sei, durchdringt auch *Paul Meurice's*[3] merkwürdiges Drama vom 'neuen Leben', welches leider durch Häufung psychologischer Motive und sittlicher Bedenklichkeiten ein ziemlich wirkungsloses Stück geworden ist. Der eigenthümliche Conflikt der Gefühle, welcher hier Raymond La Bastie, einen durch Leichtsinn, Verschwendung und Fälschung bis zum Selbstmord gedrängten liebenswürdigen Mann, und Paule Vernon, eine mit den reichen Mitteln ihres Herzens und wie es anfänglich scheint, auch ihres Besitzes ihn rettende Künstlerin, den Ehebund einzugehen hindert, weil der böse Schein erkaufter oder verkaufter Liebe auf sie fallen

---

1) Les souvenirs. Comédie en quatre actes par *Adolphe Belot.* P., Libr. internationale 1867, 107 S. gr. 18°.

2) Albertine de Merris. Comédie en trois actes par *Amédée Achard.* P., Michel Lévy 1867, 71 S. gr. 18°. Die zu Grunde liegenden 'Fourches caudines' werden weiter bei den Romanen zur Erwähnung kommen.

3) La vie nouvelle. Comédie en quatre actes avec prologue par *Paul Meurice.* P., Libr. internationale 1867, 115 S. 8°.

könnte, war zu einer an das Tragische streifenden Verwickelung geeignet; hier ist die höchste Wirkung durch gewaltsame Resignation coupiert. Ein zu grosses Recht hat zuletzt der am 3. Juli 1867 verstorbene *Ponsard*[1] der Liebe vindiciert, indem er sie siegreich über die politischen Aufgaben und Pflichten des Mannes darstellte. Die von dem Dichter einer Charlotte Corday selbstverständlich sorgfältig und glücklich behandelte geschichtliche Grundlage des sich in schönen Versen bewegenden Dramas versetzt nach zwei Seiten den Leser und Zuschauer in eine interessante Stimmung: einmal, weil hier mit schöner Beredtsamkeit die grossen Fragen der ersten französischen Revolution ausgesprochen werden, wenn sie auch keine grade und natürliche Beantwortung zu finden und nach dem Thermidor in eine durch allgemeine Abspannung erklärte Reaction sich aufzulösen scheinen; dann, weil Bonaparte als Lieutenant und Aspirant einer mächtigen Zukunft auftritt. Aber da die Verwicklung nicht unmittelbar aus der Wirkung der geschichtlichen Mächte hervorgeht, so ist statt der Tragödie, welche jene erschütternde Epoche nothwendig in jedem theilnehmenden Menschenleben erzeugen musste, hier eine Komödie der Liebe geworden. Eine wirkliche Komödie trotz alles Ernstes: denn die mit reizendem Geschick durch alle politischen Hindernisse herbeigeführte Ehe des scheinbar so stolzen und festen Republikaners Humbert, Mitgliedes des Sicherheitscomités, mit der verwittweten schönen Marquise de Maupas, der Tochter des starr royalistischen Grafen d'Ars, ist keine Versöhnung der grossen politischen Gegensätze; indess für diese Gegensätze eine gleichmässig gerechte Empfindung gesetzt zu haben, bleibt trotz aller Mängel der Handlung das schöne Verdienst des massvollen Dichters.

Aber dies reiner oder unreiner behandelte Thema von der einfachen Liebe tritt bedenklich zurück vor der herrschend gewordenen Auffassung der Ehe, gegen welche Dichtung und Praxis eine zunehmende Missachtung zu hegen scheinen. Derselbe *Gondinet*[2], von welchem ein sinniges Lustspiel zu

---

[1]) Le lion amoureux. Comédie en cinq actes, en vers. Par *François Ponsard*. P., Michel Lévy 1866, 118 S. 8⁰. Oefter aufgelegt.

[2]) Les révoltées. Comédie en un acte, en vers. Par *Edmond Gondinet*. P., Michel Lévy 1866, 43 S. gr. 18⁰.

rühmen war, stellt in einem in den delicatesten Versen gearbeiteten Stück die eheliche Untreue als eine sehr leicht sühnbare Schuld dar. 'Die Rebellinnen', zwei junge Frauen, haben Recht, ihren Männern zu zürnen; als diese beide sich von derselben Intrigantin betrogen sehen, erbitten und erhalten sie ziemlich rasch Verzeihung von den Gattinnen. Auch wenn man in Anrechnung bringt, dass der Ehescheidungsprocess der einen Frau fehlgeschlagen war und die andere schrecken konnte, erscheint die rasche Versöhnlichkeit der beleidigten Theile als ein charakteristisches Merkmal der sittlichen Lebensanschauungen. Ja, vielleicht wird die Ehe nur noch als eine zweckmässige sociale Lebensform geschätzt, welche mit dem möglichen Anstand aufrecht zu erhalten sei. Oder auch nicht. *Mallefille*[1], ein eigenthümliches, fast eigensinniges Talent, hat nach dieser Seite dramatisch einen Scepticismus ausgesprochen, der alle weibliche Liebe und Treue in Frage stellen kann; aber wie es bei diesem grübelnden Dichter nicht anders möglich war: sein Held, der Duc de Villepreneuse, erliegt mit seinem fast gewissenlosen auf die Probe Stellen und Zweifeln zuletzt einem tragischen Schicksale; hier scheint die beleidigte weibliche Ehre sich doch gerächt zu haben. Siegreich tritt die verachtende moderne Weltanschauung in der eigentlichen Ehebruchskomödie auf, wenngleich ihr eine tragische Nemesis beigefügt zu werden pflegt. Zwei in Inhalt und Tendenz ausserordentlich ähnliche, wahrscheinlich auf Eine Quelle zurückzuführende Dramen von *Deslandes*[2] und *Foussier*[3] söhnen durch jenen moralischen Beisatz nicht aus, weil dieser der ganzen Anlage nach kein natürliches und nothwendiges Schicksal ist. Deslandes, dessen Name uns unter Anderem besonders durch ein 1864 mit *Labiche*[4]

---

[1]) Les sceptiques. Comédie en quatre actes de *Félicien Mallefille*. P., Librairie internationale 1868, 137 S. gr. 18°. Die erste Aufführung fand am 21. März 1867 statt.

[2]) Un gendre. Comédie en quatre actes de M. *Raymond Deslandes*. P., Libr. dramatique 1866, 117 S. gr. 18°.

[3]) Le maître de la maison. Comédie en cinq actes par *Ed. Foussier* et *J. Barbier*. P., Michel Lévy 1866, 156 S. gr. 18°.

[4]) Un mari qui lance sa femme. Comédie en trois actes de MM. *Labiche* et *R. Deslandes*. P., Libr. centrale 1864, 107 S. gr. 18°.

verfasstes sittengeschichtliches, an den groteskesten Zügen reiches Lustspiel in Erinnerung ist, mildert die Schuld, indem er dem alten und trägen, also sich unbesonnen verheirathenden Marquis de Villemoise eine junge Frau zugesellt, welche in ihrer Langeweile Zeit genug findet, untreu zu werden; der beleidigte Gatte verlässt schliesslich mit seinen Kindern das pflichtvergessene Weib. Dass die Rücksicht auf Tochter und Schwiegersohn den Bruch eine Zeit lang aufhält, ist ein pikantes doch nebensächliches psychologisches Moment. Tragischer verläuft das Schicksal Francis Lormier's, des leichtsinnigen Musikers, der in Foussier's mit Barbier verfassten Drama die Gattin des ehrbaren Bankiers Dubourg verführt, und als er Miene macht, auch in die Häuslichkeit der verheiratheten Tochter einzudringen, im Zweikampf den Tod findet, in welchem auch der Gatte stirbt, um eine Wittwe mit ihren Gewissensbissen zurückzulassen. Als ob das für diesen Culturgrad eine Strafe wäre! Es giebt Menschen, denen das Gewissen nur als eine sittliche Modesache gilt, häufig verschieden nach dem Alter der Individuen und der Völker. Tiefere psychologische Contraste, überraschende Conflicte stellen sich in dem Schauspiel dar, welches *Emile de Girardin*[1] mit undisciplinierter Leidenschaftlichkeit in drei Tagen verfasst und *Alexandre Dumas* d. j. mit erprobtem Geschick in einer Arbeit von drei Monaten der Bühne angepasst hat, sodass über die Grenzen der wirklichen Autorschaft ein Streit ausgebrochen ist[2]. Die Charaktere sind wirksam gegenübergestellt, die Situationen frappant, die Handlung willkürlich sprunghaft, der Inhalt widerlich, der Ausgang unbefriedigend; aber das Interesse der Schauspieler wie des Publikums daran blieb ausserordentlich: es war eben eine sehr interessante Ehebruchsgeschichte. Der redliche und besonnene Banquier Dumont hat in einer finanziellen Krise von Alvarez, einem jungen stolzen und un-

---

[1]) Le supplice d'une femme. Drame en trois actes par *Emile de Girardin*. P., Michel Lévy 1865, 70 S. 8°. Nur in 100 Exx. gedruckt, aber es folgten bald neue Ausgaben, eine 4te noch in demselben Jahre, 107 S. gr. 18°.

[2]) Histoire du Supplice d'une femme. Réponse à M. E. de Girardin par *Alexandre Dumas* fils. P., Michel Lévy 1865, 122 S. 8°.



gestümen Spanier, sehr bedeutende Geldsummen in das Geschäft genommen, um sich vor dem Bankrott zu retten, und ihn als Associé eintreten lassen. Aber er wird ein gefährlicher Associé. Aus Alvarez' sehr nahem Verhältniss zu Dumonts Gattin entspringt eine Tochter, welche der Gatte als sein eigenes rechtmässiges Kind liebt und welche ihn ebenso wieder liebt. Durch diese Innigkeit zwischen Vater und Kind wird der Gattin ihr verbrecherisches Verhältniss allmählich eine fürchterliche Qual; böse Gerüchte drohen ihre gesellschaftliche Stellung zu untergraben; Alvarez fordert von ihr die Flucht mit ihm; in ihrer Seelenpein entdeckt sie sich dem Gatten, der nur einen Augenblick vernichtet ist, aber schnell einen Racheplan entwirft, welcher allen landläufigen Vorstellungen von Ehre und Vergeltung zu widersprechen scheint. Kein Zweikampf, der ja, ernst erwogen, überhaupt keine sittlichen und rechtlichen Probleme mehr zu lösen vermag. Alvarez muss mit allen seinen Geldern aus dem Geschäft scheiden; die Ehebrecherin mit dem ihr zustehenden noch bedeutenden Besitzthum von dem nun arm gewordenen Gatten sich zu ihrer Mutter zurückziehen; das Kind darf wählen, wem es folge, und es entscheidet sich für den Vater. Das Drama endet nach der Frage der Mutter, ob sie ihre Tochter wieder sehen dürfe, mit einem scenisch wirksamen aber sittlich bedenklichen 'Vielleicht'. Alles was diesem Drama seinen ausserordentlichen Beifall verschafft hat, fehlte den 'beiden Schwestern' *Emile de Girardin's*[1]: Bühnengeschick, dramatische Gliederung und Rücksichtnahme auf Lieblingsneigungen des Pariser Publikums. Das Duell wird verworfen und der Ehebruch, indem er kaum erklärt, ja nicht einmal durch entschuldigende Nebenumstände motiviert erscheint, aber mit zweifachem Tode endet, als ein entsetzlich gefährlicher Leichtsinn dargestellt! Als ob das einen Pariser zu kritischer Nachsicht gegen offenbare Mängel der Dichtung und der Mache stimmen könnte! Und in der That war der Stoff zur Erhärtung einer sittlichen Wahrheit unglücklich genug gewählt: die eine Schwester, an einen alten verdriess-

[1]) Les deux soeurs. Drame en quatre actes avec une préface. Par *E. de Girardin.* 2. éd. P., Michel Lévy 1865, XXVII und 132 S. 8°.

lichen und gichtischen Millionär verheirathet, den wie das einzige scrophulöse Kind zu pflegen, ihre stille Lebensaufgabe ist, bleibt treu; die andere, Gattin eines eifersüchtigen aber frischen und liebenden jungen Mannes, bricht die Ehe.

Auch die besten Dichter denken über die Verletzung der Ehe ziemlich leicht und selbst *Octave Feuillet*[1] hat in dem bereits flüchtig erwähnten, bei aller Grazie der Darstellung und herzgewinnenden Anmuth des Dialogs doch zu verwerfenden Stücke 'Eine Gewissensfrage' bedenkliche Concessionen gemacht. Ein ausserehelich geborenes Mädchen wird von dem eigenen Vater unter angenommenem Namen als Waise einer reichen streng religiösen Dame zur Adoption angeboten; aber so dringend auch das Gesuch im Namen der christlichen und allgemeinen Menschenliebe angebracht wird, so wird es doch (was der Dichter mit feiner Satire so führte) abgelehnt und es gelingt erst einer lediglich auf weltliche Dinge gerichteten captivierenden Beredtsamkeit, durch welche der nicht erkannte Vater sich sehr angenehm zu machen machen weiss.

Das Ideal der Cameliendamen, welches in Marie Duplessis' kurzem aber verderblich glänzendem Leben verwirklicht war und von ihr seinen Namen empfieng, hat vor Allem die Phantasie der Dichter und ihres Publikums vergiftet. Alexandre Dumas d. j. ist ein wirksamer Lehrmeister geworden und wenn auch einmal der kühne, aristophanisch freie *Théodore Barrière*[2] mit seinen 'Filles du marbre' ein Gegenstück zu der 'Dame aux camélias' zu liefern beabsichtigt hatte, so verfiel er doch einer gleich verwerflichen Kunst und fast verwegen stellte er in die Mitte seiner 'Räudigen Schafe' eine schöne, nichtsnutzige, des Lasters sich freuende Courtisane, Madame Tingray, eine schamlos aufrichtige und darum handgreiflich verständliche Encyclopädie der Sittenlosigkeit. Indess sie könnte vielleicht noch abschrecken. Aber mit aller Bedürftigkeit des Mitleids stattete *Plouvier*[3] seine 'Madame Aubert' aus,

---

[1]) Vgl. oben p. 147, 1.

[2]) Les brebis galeuses. Comédie en quatre actes par *Th. Barrière*. P., Michel Lévy. 1867, 148 S. gr. 18.

[3]) Madame Aubert Drame en quatre actes, en prose. Par *Éd. Plouvier*. P., Michel Lévy 1865, 108 S. gr. 8⁰. — Derselbe verfasste



welche nach einem wüsten Leben zuletzt als leidenschaftlich empfindende Mutter und nach dem Verlust ihrer Schönheit wie ihrer bemittelten Anbeter auf Pianoforteunterricht angewiesenes thätiges Weib alle Sünde vergessen machen, ja uns eine leicht gefährliche Achtung einflössen soll. Von den so angeregten Reflexionen lenkt uns nicht der verwickelte Gang der Handlung, nicht der tragisch drohende Zweikampf der Brüder, die sich noch nicht als Brüder kennen, ab. Aber wir meinen, die Kunst sollte noch Steine zum Steinigen haben, wenn die Hand der Sitte zu schwach geworden ist sie aufzu heben. Auf der Stufe solcher laxesten Weltanschauung ist die Rehabilitation eines gefallenen Mädchens sehr leicht und nur natürlich, wie sie der jüngere *Dumas*[1] in seinem Rührspiel von den ‘Ideen der Madame Aubray’ mit der glücklichsten Berechnung versucht hat. Jeannine, von ihrem früheren Liebhaber verlassen und nur durch eine mässige Pension unterstützt, ist stolz genug auch diese letztere zurückzuweisen, tüchtig genug für ihr Kind zu arbeiten, edel genug zuletzt noch den braven Sohn der philosophischen Wittwe Aubray, trotzdem dass sie ihre Vergangenheit enthüllt hat, heimführen zu dürfen. Der Dichter hat sie interessanter, liebenswürdiger und tugendhafter geschildert, als es bei einem einfachen unberührten Mädchengemüth möglich wäre.

Es ist nichts mehr um die reine, edle, unbefangene Liebe, auch aus dem Idyll des Landlebens scheint sie entwichen. *George Sand*[2] führt uns als ‘Don Juan des Dorfes’ einen ziemlich städtischen Wüstling in Jean Robin vor; *Victorien Sardou*[3] zeigt uns in der ländlichen Nachbar-

---

ausserdem mit *Th. Barrière*: Le Ménétrier de Saint-Vaast. Mélodrame en cinq actes et sept tableaux. Ebd. 1865, 119 S. gr. 18°, und ohne Mitarbeiter: Le mangeur de fer. Drame en cinq actes, huit tableaux, dont un prologue. Ebend. 1866, 116 S. gr. 18°.

[1]) Les idées de Madame Aubray. Comédie en quatre actes, en prose, par *A. Dumas* fils. P., Michel Lévy 1867, 123 S. gr. 18°.

[2]) Les Don Juan de village. Comédie en trois actes, en prose, par *George Sand* et *Maurice Sand.* P., Michel Lévy 1866, 106 S. gr. 18°.

[3]) Nos bons villageois. Comédie en cinq actes, en prose, par *Victorien Sardou.* P., Michel Lévy 1866, 184 S. gr. 18°.

schaft von Paris einen interessanten Schauplatz aller der Verwickelungen, welche Versuch einer Verführung, ernste Leidenschaft, Gegensatz von Stadt und Land herbeiführen können; zu welcher Beweisführung es nicht der Meisterschaft in dramatischer Umrisszeichnung noch der verwegenen aber immer wirksamen Scenenverknüpfung bedurft hätte, durch welche Vorzüge sich dieser Dramatiker gerade besonders auszeichnet. Wenn er trotzdem als Vertreter irgend welcher Art von Moral sein in einzelnen Scenen ausserordentlich wirkungsreiches, einmal sogar hart an das Tragische streifendes Lustspiel von den 'alten Junggesellen'[1] dichtete, um dem Princip der Ehe schliesslich den Sieg zu verleihen: so will das nicht viel sagen. Die mit meisterhaftem Spott charakterisierten Herrn de Mortemer, Vaucourtois und de Clavières sind amusant, hier und da sogar rührend, indess ziemlich werthlose Gestalten, sodass die Ehe für den einen oder den andern mehr als ein Rettungsinstitut oder als eine Correctionsanstalt erscheint.

Aber das sittliche Ergebniss der Ehe, wie sie durch das vorbildliche Leben die Pariser Bühne aufzufassen gezwungen ist, die Familie! Auch hier hängt die Kunst von dem thatsächlich Gegebenen ab. An die Stelle des natürlich mächtigen Zusammenhangs zwischen Aeltern und Kindern tritt ein gesteigerter auf das Aeusserliche bezogener Ehr- oder vielmehr Anstandsbegriff und die ausserordentliche Delicatesse, welche in *Vacquerie's*[2] kühn construiertem Schauspiel den Knoten schürzt, ist doch nur ein Surrogat, zwar ein feines, aber doch nicht ganz berechtigtes. Louis Berteau, der Held des Stückes, will sein Vermögen, sein Glück, seine aus guter Familie stammende Braut dahin geben, weil er sich zu deren Besitz bei der Entdeckung seiner illegitimen Geburt, welche er einem nichtswürdigen Wucherer verdankt, nicht mehr berechtigt glaubt. Musste der Sohn die Schande der Mutter für möglich halten? Konnte, wenn einmal der traurige Riss wirklich geschehen, ein treffendes Aperçu der Braut, der liebenswürdigen Geneviève, alles ausgleichen? Es bedurfte über-

---

[1]) Les vieux garçons. Comédie en cinq actes, en prose, par *V. Sardou.* P., Michel Lévy 1865, 177 S. gr. 18°.

[2]) Le fils. Par *Auguste Vacquerie.* P., Pagnerre 1866, 131 S. 8°.

haupt der ganzen Unerschrockenheit und der seltsam kühnen Combinationsgabe dieses Dichters der Victor-Hugo'schen Richtung, um die Behandlung eines solchen Stoffes zu wagen; dann hat der Zuschauer auch vorweg die sehr willkürlich genommenen Grundlagen und Factoren anzuerkennen, um den Verlauf der Handlung nicht allein zu verstehen, sondern zu ertragen. Wenn man indess die Behandlung eines solchen Zwiespaltes zwischen Mutter und Sohn als ein psychologisches Kunststück noch zulassen darf, so ist *Legouvé's*[1] 'Miss Susanne' vollständig zu verwerfen als Darstellung des schmählichsten Spiels mit der Liebe und abirrender mütterlicher Sorglichkeit. Der Dichter hat nicht die Consequenzen aus dem trefflich angelegten Charakter des amerikanisch gebildeten Mädchens, einer ächten Repräsentantin freier rückhaltloser, natürlicher edler Weiblichkeit gezogen, wie man wohl von dem sorgfältig berechnenden Dramatiker aus Scribe's Zeit und dem Verfasser einer Sittengeschichte des weiblichen Geschlechts erwarten konnte; er hat vielmehr als Schriftsteller über Erziehung, wie er uns weiterhin noch erscheinen wird, die ganze Handlung durch ein gewissenloses Stück falscher mütterlicher Pädagogik verunziert uud um dieses hässlichen Punktes willen gehört dies Drama in den Zusammenhang unsrer augenblicklichen Betrachtung. Die Gräfin de Montluçon ist in mütterlicher Besorgniss frivol genug, die Aufmerksamkeit ihres Sohnes, eines Husarenoffiziers, auf das junge amerikanisch-frische Mädchen zu lenken, um ihn vielleicht durch eine neue Liebe von der Leidenschaft für eine gefährliche Courtisane zu heilen; welche Gefahren für das reine weibliche Gemüth daraus erwachsen können, ist sie roh genug nicht zu erwägen, denn den rettenden Ausgang sieht sie nicht vorher. Wenn Legouvé hier der Mutter eine rücksichtlose Liebe für den Sohn beilegt, so trübt ein anderer Dichter, *Laya*[125], welcher einst mit so grossem Ernste das 'Gesetz des Herzens' in Beziehung auf väterliche Würde drama-

---

[1]) Miss Suzanne. Comédie en quatre actes, en prose, par *Ern. Legouvé*. P., Michel Lévy 1867, 123 S. gr. 18°.

[2]) Madame Desroches. Comédie en quatre actes, en prose, par *Léon Laya*. Ebend. 1868, 144 S. 8°. Zuerst aufgeführt am 18. Dec. 1867.

tisiert hat, das Verhältniss zwischen Mutter und Sohn bis zum Widerlichen. Der Widerstand seiner Heldin, der geizigen Madame Desroches gegen die Neigung ihrer Tochter Louise, welche sich weigert, einen ihr unbekannten reichen Engländer lediglich als Seelenretterin zu heiraten, wäre an sich kein ungewöhnliches Thema; aber die gesteigerte Härte der despotischen Mutter, ihr schrankenloser fast neidischer Hass gegen die selbst vermögende Tochter nimmt dem Drama allen sittlichen Reiz, und der doch versöhnliche Ausgang, die glückliche Wirkung einzelner Scenen, die gutakademisch massvolle Sprache reichen nicht aus, uns zu befriedigen oder gar zu beruhigen: wir fühlen uns abgestossen von einem Familienleben, das nicht schmerzlich gross genug ist für eine Tragödie und zu bitter für eine Komödie, und das Missbehagen wird dadurch nicht gemindert, dass, zudem in einem kritischen Augenblick, Louise nach der Liebe ihres viel älteren Pathen, des Admirals, wie nach einem Nothanker gegriffen zu haben scheint.

Einen so breiten Raum nehmen Liebe und Ehe, deren Wandlungen und Störungen, auf der französischen Bühne ein; ihre Darstellungen sind beredte Schwätzerinnen von dem Seelenleben des Volkes. Eine fast gleich interessante Gruppe bilden diejenigen Dramen, welche eine andere Macht als die Liebe, augenblicklich vielleicht eine grössere als diese, zum Mittelpunkt nehmen: Geld und Luxus. Schon mehrmals begegnete uns die dämonische Macht des Geldes, bei Liebe und Ehebruch eine schicksalsvolle Rolle spielend, des Geldes, das man mit Recht das goldene Vliess der Gegenwart genannt hat. Wie dichtgedrängte und hastige Argonautenzüge gehen nach ihm aus! Unwiderstehlich von dem letzten in irgend einem Strike grollenden Arbeiter bis in die Salons der fieberhaft bewegten höchsten Stände erstreckt sich die entsetzliche Manie; selbst Machthaber verfallen dem Börsen- und Speculationswesen und besonders Graf Morny konnte als ein sehr bestimmter Typus dieses Strebens gelten, welchen *Augier*[1] daher in dem Helden seines Aufsehen erregenden Dramas 'La contagion', dem Baron d'Estrigaud, soweit es Rücksicht

---

[1]) La contagion. Comédie en cinq actes, en prose, par *Emile Augier*. P., Michel Lévy 1866, 147 S. 8°.

und Anstand erlaubten, copiert haben soll. Wie in Augier Züge der psychologischen Beobachtungsweise Regnard's und der socialpolitischen Kritik Beaumarchais' stecken, wie er mit seiner Klarheit und Besonnenheit an Ponsard, auch einen Dichter 'des Geldes und der Ehre', erinnernd die Stoffe sich taktvoll und noch mehr energisch zurecht legt, so konnte ihm das fürchterliche Thema der modernen Gesellschaft von Geld und Besitz nicht entgehen. Mit verwegener Sicherheit hatte er schon 1863 die 'frechen' Burschen der Börse und des Journalismus auf die Bühne gebracht, sodass Kenner sofort an Mirès und seine Gesellschaft erinnert wurden; in der Schilderung der ansteckenden Geldkrankheit häufte er die zahlreichen einzelnen charakteristischen Momente bis zur Schwerfälligkeit der Handlung und bis zur Undurchsichtigkeit des Plans. Dem kecken Schwindler Baron d'Estrigaud steht der ernste Ingenieur Lagarde gegenüber, der in Paris Actionäre für ein Canalunternehmen zur Coupierung Gibraltars sucht; der erstere hat ein Verhältniss zu der in alle Geldgeschäfte eingeweihten intriganten Schauspielerin Navarette, welche durchaus Baronin werden will; der andere sucht das Glück nur für seine Schwester. Beide Gegensätze werden durch eine Reihe Zwischenglieder vermittelt; die Liebe spielt mit hinein und leidet wie die Geschäfte der Geldmänner bald durch Hausse, bald durch Baisse; man fürchtet, dass der brave Lagarde durch des Barons Bemühungen, die Concession zum Kanalbau zu erhalten und sich dadurch wieder von seinen Baisse-Verlusten zu erholen, wie auch durch die damit im Zusammenhang stehenden Liebesintriguen zu Grunde gehen könnte; aber unter allerlei Verirrungen gleicht sich das Schicksal aus: seine Schwester geht eine glückliche Ehe ein und der Baron wird gezwungen, zuletzt doch die Schauspielerin zu heiraten, ohne die er materiell ganz untergehen würde. Das ist der ursprüngliche so disharmonische Schluss, dass ihn Augier der Kritik nachgebend geändert hat, indem er seinen Helden nach Californien gehn liess. Eine ziemlich derbe Ironie!

Schon früher hatte *Augier*[1] mit freiem Ernste und ein-

---

[1]) Maître Guérin. Comédie en cinq actes, en prose, par *E. Augier*. P., Michel Lévy 1865, 160 S. gr. 18°.

dringlichster aber massvoller Kritik, wie sie seinem gesunden Sinne eignet, das Streben nach Besitz in einer Komödie dargestellt, im 'Maître Guérin'. Die Handlung ist zwar sehr verwickelt, vielleicht geradezu überladen; ihre gerade Wirkung wird durch die Entfaltung des anfänglich unscheinbaren, nachher durch seinen Reichthum an Kraft und Liebe zu anziehenden Charakters Francine's gestört; aber das allgemeine Drängen nach Erwerb, sei es äusserlicher Besitz von Geld und Gut, wie bei dem unter aller Form des Rechts und wenn es sein muss unter dem Deckmantel der Pseudonymität Wucher treibenden und erbschleichenden Notar Guérin; oder eine zweite glänzendere Ehe, wie bei der intriganten Wittwe Madame Lecontellier; oder Erfindungsruhm, wie bei dem alten mit seinen erfolglosen Experimenten sich immer mehr verschuldenden Desroncerets auf Valtaneuse, der den Unterricht durch einen ausserordentlichen Mechanismus erleichtern will; diese und andere Richtungen des Zeitalters haben hier einen geschickten Ausdruck gefunden; das Tragische ist, dass Guérin zuletzt entlarvt und von den Seinen, sogar von seiner bis dahin milden Gattin verlassen wird. In dem Schicksal dieses Mannes liegt die meistens vermisste Einheit des lehrreichen Dramas und der aufmerksamere Zuschauer fühlt sich befriedigt. Bei aller Uebersichtlichkeit hat diese Wirkung ein scheinbar verwandtes Drama des schon mehrfach genannten *Gondinet*[1] nicht, soviel interessante Einzelnheiten es auch enthält. Seine 'Opfer des Geldes' kranken merkwürdiger Weise an einem schiefen Idealismus, und wenn seine Menschen wüssten, wie bequem sie es in der Welt haben könnten, würde ihr grösserer oder geringerer Reichthum ihnen keinen Kummer machen. Warum soll ein Dichter (vorausgesetzt dass er überhaupt einer sei) fürchten nur für einen Liebhaber der Litteratur und Kunst zu gelten, wenn er so glücklich ist viel Geld zu besitzen? Oder ein reiches Mädchen einen jungen Mann nicht lieben, weil er weniger reich ist als sie? Unsere Zeit denkt realistischer, um in solcher Weise durch Geld sich unglücklich stimmen und Lebensentscheidungen beeinflussen zu lassen.

---

[1]) Les victimes de l'argent. Comédie en trois actes par *E. Gondinet*. P., Michel Lévy 1865, 126 S. gr. 18°.

Das sind mehr eigensinnige Einfälle als wirkliche Charakterzüge, deren auch das loseste Drama bedarf. Besitz und Luxus treten schon an und für sich als so energisch wirkliche Factoren auf, dass an den Begriff des Reichthums nicht allerlei Phantasien gehängt zu werden brauchen, um interessante dramatische Motive zu gewinnen, und daher griff *Deslandes* mit *Michel Carré*[1] einfach hinein in die volle Wirklichkeit, um 'den Strudel' des pariser Lebens zu dichten. Der gerade Weg der Handlung und Wirklichkeit gieng hier auf ein trauriges Ende; Lucien de Saulves, ein schöner junger Mann, stürzt durch Verschwendung und Lebensgenuss aus einer Verwirrung in die andere; er zieht es vor, seine Schulden von der verliebten Gräfin de Rosans bezahlen zu lassen statt von dem Marquis de Roquevaire, dem Vater der ihn wirklich liebenden Adrienne, und geräth so in die bedenklichsten Conflicte mit dem Grafen de Rosans, wie mit dem gewissenlosen Amerikaner Melborne, einem falschen Spieler, der ihn in den Verdacht seines Gleichen bringt und den er im Zweikampf tödtet. Dass ihm Adrienne dennoch ihre Hand gibt, schliesst zwar das Drama nicht innerlich befriedigend ab, liefert aber wieder eines jener wohl zu beachtenden Beispiele, dass ein französischer Dichter oder doch ein junges Mädchen unter seinem ästhetischen Patronat der Liebe noch eine rettende Macht glaubt beilegen zu dürfen.

Ein verwandtes Thema hat *Victorien Sardou* in zwei Dramen behandelt. Seine 'Famille Benoiton'[2] hat nicht allein das grosse Verdienst, den Luxus, zumal der Frauen, in den mannichfaltigsten Schattierungen und Wirkungen dargestellt zu haben, sondern hier wird auch das Werden von Zuständen und Charakteren aufgezeigt. Die fünf Kinder des früheren Fabrikanten Benoiton, welcher sich mit grossen Capitalien nach jahrelanger gegen sich und andere rücksichtsloser Thätigkeit zur Ruhe gesetzt hat, sind sehr charakteristisch unterschiedene Repräsentanten der Verschwendung und zum Theil des speculativen Erwerbs. Diese letzte Seite ist

---

[1]) Le tourbillon. Comédie en cinq actes et six tableaux par *Michel Carré* et *R. Deslandes*. P., Libr. dramatique 1866, 112 S., gr. 8°.

[2]) La famille Benoiton. Comédie en cinq actes, en prose, par *V. Sardou*. P., Michel Lévy 1865, 126 S. gr. 18°.

in dem kleinen Fanfan Benoiton überaus treffend geschildert: das werdende Börsengenie wie in ihrer Art die deutschen Romantiker künstlerisch-geniale Kinder darzustellen wussten, ein commercielles Enfant terrible, mit leidenschaftlichem Briefmarkenhandel beginnend und gewiss einmal in glücklichem Bankerott endend. Sein älterer Bruder vom Collège, Théodoule, hat es im Rauchen starker Cigarren und in untergeordneten Liebesaffären bei kleinen Theatern schon weit gebracht. Die älteste der Töchter, Marthe, ist bereits mit einem immer hastig thätigen Geschäftsmann verheiratet, und geht ganz in Toiletteninteressen auf, für welche ihre Mitgift nicht entfernt ausreicht. Die beiden noch unverheirateten jüngeren Schwestern, Camille und Jeanne, sind in ihren Neigungen zwar verschieden, indem die erstere für Pferde, die andere für Oelmalerei schwärmt, stimmen aber in Verschwendung, auffälliger Toilette und emancipierter Redeweise überein. Solche Charakterbildung war in dem Benoiton'schen Hause nur natürlich: der Vater ohne alle seelischen Interessen, dem die volle Börse der Menschen immer schwerer als ihr vollstes Herz wog; die Mutter — immer ausgegangen! Die letzten Schicksale dieses Hauses mussten fast tragisch werden; ihr Bild im Drama wurde nothwendig eine bittere Satire und wirkte daher ausserordentlich. Geringer war der Erfolg des nächsten Lustspiels Sardou's, des 'neuen Hauses'[1] so unmittelbar auch der Stoff aus dem pariser Luxusleben gegriffen war. Aber die anziehenden Einzelheiten hängen nicht mit innerer Nothwendigkeit zusammen, und dem Ganzen fehlt die einheitliche Stimmung. Interessant bleibt jedoch der hier aufgestellte Gegensatz des alten Paris mit dem soliden Geschäft Genevoix' und des glänzenden Boulevardslocals seines Neffen René Pillerat, der Gegensatz der 'Vieille Cocarde' und des 'Bouton d'or'. Von dort wird das junge Paar durch die hochfliegenden Pläne des Mannes, besonders aber durch den Luxus und die falsche Bildung seiner Claire in die aufreibende neue Welt getrieben, bis zum Bankerott und Ehebruch. Fast scheint es, dass Sardou, welcher in der

[1]) Maison neuve. Comédie en cinq actes, en prose, par *Vict. Sardou.* P., Michel Lévy 1867, 214 S. gr. 8°.

'Famille Benoiton' seinen moralischen Text nicht deutlich genug ausgesprochen zu haben schien, hier zu vollerer Verständlichkeit die tragischen Mittel gehäuft habe.

In allen diesen Stücken spielen die verschiedenen Stände durcheinander, denn das Geld und besonders in Paris der wechselnde Ruin nivelliert Alles. Daher gehören die Dramen von dem specifischen Bourgeois-gentilhomme zu den grössten Seltenheiten. Auch im guten Sinne kann dieser Typus für antiquiert gelten. Wo nicht eine mechanische Gewalt die gesellschaftlich trennenden Ueberlieferungen erhält, adelt nicht mehr die Tradition, sondern — je nach dem Glauben der Leute — Geld oder Bildung. An einer noch charakteristischen Stelle hat *Feuillet*[1] den Gegensatz zwischen Aristokratie und Bürgerthum gefasst, als einen Kampf zwischen der überlieferten dem Modernen verschlossenen Aristokratie der Bretagne und dem siegreichen Industrialismus der Neuzeit. Aber der Dichter hat einen grossen Fehler begangen, indem er dem tüchtigen George Morel, dem reich gewordenen Arbeitersohne und Vertreter der modernen schaffenden Tüchtigkeit, eine überromantische Leidenschaft für das stolze ihm unerreichbare adelige Fräulein Blanche de Guychâtel zutheilte, deren Hand er nicht gewinnen darf, wenngleich er ihren Bruder vor den aufgeregten Arbeitermassen rettet und er im Widerspruch mit den modernen Ideen aber gemäss den französischen Anschauungen den Zweikampf wagen will. Es ist falsch, den Vertreter der Arbeit, der den Werth des Lebens kennt, in seiner Verzweiflung so weit kommen zu lassen, dass er den Tod zwischen den Rädern seiner Maschine zu suchen sich entschliesst; wir Modernen haben wichtigere Dinge zu thun, als Selbstmorde aus unglücklicher Liebe auszuführen. Das Geschick ist auch vernünftiger als der Held des Dramas in seiner Erregung; Blanche und Morel's Schwester können noch im letzten Augenblicke die schlimme Katastrophe verhindern und das Drama endet glücklich. Man sieht: immer noch haften Stückchen mittelalterlich-romantischer Eierschalen der doch lange ausgekrochenen Neuzeit an. Ein solcher in Frankreich ziemlich allgemein geschätzter Culturrest der Vergangenheit ist

[1]) La belle au bois dormant. Drame en cinq actes et huit tableaux par *O. Feuillet*. P., Michel Lévy 1865, 140 S. gr. 8°.



der Zweikampf, welchen darum sogar Feuillet zugelassen und den mit mehr Energie als Poesie der Bretone, *Glais Bizoin*[1], ein Sohn des in dem eben erwähnten Drama gewählten conservativen Bodens, angegriffen hat. 'Der wahre Muth' durfte wahrscheinlich wegen dieser nationalen Vorliebe für das Duell nicht auf der Pariser Bühne erscheinen, sondern musste sich nach Genf verbannen lassen. Sehr bestimmt und fast gereizt stellt der Dichter die Duellfrage in den Mittelpunct dieses Dramas, in welchem erstaunliche für eine besonnene Anschauung masslos erscheinende Anstrengungen gemacht werden müssen, um ein die Anerkennung erzwingendes Aequivalent für die verweigerten Waffen zu bieten.

So ist das Drama fast überall ein Bild des gegenwärtigen Lebens, reich oder arm oder zerrissen wie dieses, vor der Fülle der Probleme zu keiner harmonisch abschliessenden Sammlung, unter dem Druck der Verhältnisse zu keiner hohen Freiheit gelangend. Was dem Deutschen so gern als das wahre Drama erscheint, die Weltgeschichte auf den Brettern, hat scheinbar für die Franzosen kein Interesse, also keinen Werth. Aber gewiss nur scheinbar. Wenn revolutionäre Fragen gestellt werden dürften, würde auch das geschichtliche Drama antworten können, und wenn die Dichter den Muth hätten, nach grossen Stoffen aus den bewegenden Jahrhunderten zu greifen, dann könnten sie der Theilnahme eines auch durch engere Perspective verwöhnten Publikums gewiss sein. Als ein grosses Unrecht muss daher getadelt werden, dass *Robert*[2] sein grossartig concipiertes und lange gepflegtes dramatisches Gedicht von Luther durch die Form schon von der scenischen Ausführung ausschloss. Die Grundanschauung von der Reformation, in welcher er ganz im Gegensatz zu der politischen Schüchternheit der Neu-Lutheraner muthig genug ist, mehr zu sehen, als die Emendation eines dogmatischen Systems; die lebendige historischtreue Charakteristik, mit welcher er uns den Helden und seine

---

[1]) Le vrai courage ou un duel en trois parties et une femme pour enjeu. Comédie en trois actes et en prose par *Alexandre Glais-Bizoin.* 2e édit. P., Dentu 1866, XII und 146 S. gr. 18°.

[2]) La parole et l'épée. Poëme dramatique par *Auguste Robert.* P., Didier 1867, 388 S. gr. 18°.

Umgebung vom Wormser Reichstag ab vorführt; das innerliche Interesse an der grossen Bewegung, das den Dichter seit mehr als fünfzehn Jahren treu an dem Stoffe arbeiten hiess — dies Alles würde die Herzen der Zuschauer wohl bewegt haben. Freilich wären die Bretter aller Pariser Bühnen wohl zu schwach gewesen, diese massive Heldengestalt zu tragen. Und hätte man sie officiell überhaupt zugelassen? Das Théâtre français hat, ohne damit zur Aufführung zu gelangen, *L. Halévy's*[1] Bearbeitung des Werner'schen Luther angenommen und erst nach vielen Censurnöthen und nur nach ausdrücklicher kaiserlicher Cabinetsordre durfte eine Gestalt vorgeführt werden, welche lediglich der incarnierte muthige Ausdruck einer wissenschaftlichen, nicht aber einer umfassenden culturgeschichtlichen Revolution war, und die zu Luther in einem nur entfernten Verwandtschaftsverhältniss stand, etwa wie Mathematik und Humanismus, der 'Galilei' *Ponsard's*[2]. Man hat in diesem Stück sowohl das Vermächtniss eines hochverdienten Dichters, als auch eines der wenigen geschichtlichen Dramen des gegenwärtigen Frankreich anzuerkennen. Die Handlung ist durchaus nicht reich, die Grundlegung des Ganzen dagegen im ersten Act vortrefflich; der zweite Act, in welchem Galilei voll wissenschaftlichen Staunens vor den Wundern des Himmels erscheint und einen menschlich schönen Contrast zu der folgenden hochmüthigen Sicherheit der Inquisition bildet, ein Musterstück edelster Beredtsamkeit; der dritte, welcher den Helden der Theorie vor dem Tribunal der Inquisition zeigt, vielleicht nach der berühmten Scene des shakspere'schen 'Kaufmanns von Venedig' die am meisten dichterische Behandlung eines Prozesses; aber zuletzt wird die Hoheit des Charakters geschädigt durch den Widerruf Galilei's, welchen der Dichter fast trivial dadurch motiviert, dass seines Helden Tochter Livia ihren Verlobten Taddeo verlieren müsste, wenn der Makel der Ketzerei auf dem Vater haften bliebe. So läuft die sich entwickelnde Tragödie

---

[1]) Martin Luther ou la diète de Worms. Drame historique en quatre actes, en vers, imité de *Zacharias Werner* par *Léon Halévy*. P., Le Chevalier 1866, 86 S. 8°.

[2]) Galilée. Drame en trois actes, en vers, par *Fr. Ponsard*. P., Michel Lévy 1867, 101 S. 8°.

der Wissenschaft in ein angenehm rührendes Familiendrama aus, wie wir schon einmal bei Ponsard die grossen geschichtlichen Interessen sich auflösen sahen. Doch gewiss hat nicht dieser gemüthlichen Wendung der reichlich dankbare Beifall der Pariser gegolten, sondern weil sie den Satz trotz des Inquisitionstribunals wenigstens von der Erde aussprechen hören durften: dass sie sich bewege!

Die natürliche Gewalt des geschichtlich gegebenen Stoffes, welchen unmittelbar auf sich wirken zu lassen die gegenwärtige politische Lage Frankreichs nicht erlaubt, scheinen überhaupt die französischen Bühnendichter wie nach einer stillen Theorie durch die nebensächlichen Elemente irgend eines bald ernsterern bald heiteren Liebes- oder Eheverhältnisses gewöhnlich soweit abzuschwächen, dass das Historische zur Staffage herabgesetzt wird. So benutzt *Meurice*[1] die Zeit des wilden Jägers Heinrichs II., um in ihr Privatleidenschaften sich abspielen zu lassen, indem kaum auf historische Treue Rücksicht genommen wird. Ernster verfährt *Louis Bouilhet*[2]. Hier sehen wir wirklich die religiös-politischen Mächte unter Franz II. auf einander schlagen und in einzelnen geschichtlich kenntlichen Gestalten Fleisch und Blut werden, wie Poltrot de Merey, den Mörder des Herzogs von Guise. Aber der Prinz von Condé, dem die Poesie zwar nicht den Höcker der Wirklichkeit zuzutheilen verpflichtet ist, rückt zu sehr aus seiner kampfreichen Sphäre und interessiert uns sehr bald nur als Liebhaber der jungen Frau des alten Grafen Brisson; er erinnert, was ein deutscher Kritiker treffend bemerkt hat, geradezu an Egmont. Dadurch wird er uns zwar menschlich sympathischer, aber der wilde Glanz seiner heftig bewegten Zeit verblasst. Die majestätisch lyrische Kraft der Sprache, welche wie einzelne Züge in der Charakteristik an Victor Hugo gemahnt, nimmt uns gefangen; aber wir bedauern doch, dass das bedeutende Talent des Dichters in der Auffassung des Geschichtlichen sich nicht über eine ähnliche degradierende Behandlung der Zeit Ludwigs XIV., wie er sie 1856 in der 'Madame de

---

[1]) Les deux Dianes. Drames en cinq actes et huit tableaux par *Paul Meurice*. P., Librairie internationale 1865, 144 S. gr. 18°.

[2]) La conjuration d'Amboise. Drame en cinq actes, six tableaux, en vers, par *Louis Bouilhet*. P., Michel Lévy 1866, 152 S. gr. 18°.



Montarcey' versuchte, zu erheben gelernt hat. Als drittes Beispiel eines historischen Dramas mag *Banville's*[1] 'Gringoire' genannt sein, wenn Dichter überhaupt als geschichtliche Helden gelten dürfen; ohne Zweifel solche des 16. Jahrhunderts, welche gleich Gringoire an den Kämpfen des Zeitalters den unmittelbarsten Antheil nahmen. Aber der Dichter hat in einer auffälligen Abhängigkeit von Victor Hugo's Auffassung in 'Notre Dame' seinen Helden zum Zeitgenossen Ludwigs XI. und ausserdem zu einem Repräsentanten der vor zwanzig Jahren in Paris noch möglichen heiteren Gewissenlosigkeit eines echten Poetenlebens gemacht. Was er dadurch an geschichtlicher Färbung verlor, hat er allerdings an der beabsichtigten typischen Charakteristik gewonnen, welche in der 'Ballade von den Gehängten' gipfelt. So fehlt auch diesen ernst gemeinten Versuchen der strengere Sinn für das Geschichtliche, indess ein Professor der Geschichte in Bordeaux[2] wieder dem Geschichtlichen zu sehr unterthan ist und nicht zu den Ideen des Jahrhunderts vorzudringen vermag, dem sein kräftiger Held angehört.

Man darf das einfache Ergebniss ziehen, dass das französische Drama, zu dessen Charakteristik die wissenschaftliche Forschung und das allgemein menschliche Interesse keine Doubletten oder Tripletten zusammenzustellen verpflichtet ist und für welche die hier nicht erwähnten Dichter mit ihren zahlreichen Werken kaum irgend einen wesentlich ergänzenden Zug liefern würden, vorwiegend eine pathologische Bedeutung habe: es ist ein Wühlen in der Krankheit der eigenen Culturzustände, aber so, dass das Unsittliche gern schön gefunden und das sich einstellende Tragische um des Trostes willen zur Heiterkeit gewendet wird. Und Deutschland nimmt solche Stoffe und ihre mit der geschicktesten Technik aber fast immer ohne seelische Tiefe ausgeführten Darstellungen gierig herüber! Was wird es daraus lernen? Vielleicht nichts von dem, was die Kunst überhaupt zu lehren vermag. Es ist gewiss besonnen und zeigt von Reife des

---

[1]) Gringoire. Comédie en un acte, en prose, par *Th. de Banville.* P., Michel Lévy 1866, 72 S. gr. 18°.

[2]) Le maréchal de Montmorency. Tragédie en quatre actes et en vers par *François Combes.* P., Dentu 1866, 51 S. 16°.

Wesens, dass man sich von Phantasien befreit, an denen romantische Epochen kranken, und zu der Wirklichkeit mit ihren unabweislichen Rechten zurückkehrt, welcher das französische Drama in seinen naturalistischen und materialistischen Tendenzen sich zu ergeben scheint; aber die Wirklichkeit an und für sich thut es nicht. Das Beste bleiben doch immer jene wunderbaren Sublimate einer tief bewegten und ernst erkannten Wirklichkeit, welche wir Ideen nennen.

(Schluss folgt.)

Idyll und Dorfgeschichte im Alterthum und Mittelalter.

Von

RICHARD GOSCHE.

I. Allgemeines. Hebraeer. Aegypter. Inder. Chinesen. — II. Griechen. — III. Roemer Ausläufer des Alterthums. — IV. Christenthum. Germanen. Romanen. Reformatorische Dichtungen.

Der Gegenstand der folgenden Betrachtungen eignet nicht den grossen, unmittelbar productiven Epochen der Litteraturgeschichte und entbehrt des Reizes einer ihm durchaus eigenthümlichen Kunstform. Ein vielmehr episodischer Charakter lässt ihn einer gesonderten Betrachtung fast unwürdig erscheinen. So geschah es denn, dass von dem Idyll in einer der neuesten Darstellungen der Aesthetik, in der Moriz Carrière's, deren Hauptwert in die Fülle der concreten Kenntniss der Thatsachen gesetzt wird, nur vorübergehend und bei Anderen von der Dorfgeschichte ungeachtet ihrer grossen Wirkungen seit Immermann bis auf George Sand wie in einer stolzen Ernüchterung fast wegwerfend geurteilt wurde. So anziehend und principiell bedeutsam es auch sein möchte, an Schiller's Betrachtungen über naive und sentimentalische Dichtung anknüpfend eine gründliche aesthetische Untersuchung anzustellen, welche leicht den Charakter einer Apologie annehmen könnte: so fordert doch der Zusammenhang der beiden Litteraturformen mit den Grundstimmungen der Culturepochen, in denen sie sich in breiterer Masse auszubilden pflegen, zu einer einfach geschichtlichen Betrachtung auf.

I

Die Wandlungen der allgemeinen Culturgeschichte ergreifen die Formen der Litteratur und Kunst am heftigsten und kenntlichsten, indem an ihnen am leichtesten das Missverhältniss aufgedeckt wird, in welches allmählich der Inhalt zu den gangbaren Darstellungsmitteln geraten war. Denn das grosse Gesetz von dem wesenhaften Zusammenhange des Inhalts und der Form kann zwar als ein organisches angesehn werden, hat aber wie jedes selbst beste Gesetz nur eine kurze in sich selbst ruhende Geltung. Die Macht des Inhaltes schafft sich in schöpferischen Zeiten irgendeinmal die durchaus angemessene Form; aber diese schöpferischen Zeiten sind selten und fliegen rasch vorüber, einen bestimmten Formenvorrat zurücklassend, indess der Inhalt nach den mannigfaltigen, reichlich von der Beobachtung und Erfahrung zugeführten Stoffen unermüdlich wechselt. Das flüchtige Interesse der Mehrzahl springt von einem Neuen zum Andern; wenn an einer Stelle von ernster Aufmerksamkeit etwas Wichtiges, die herankommende Entwicklung summarisch vorbedeutendes oder das Resultat der vorangegangenen Zeiten unerschrocken ziehendes festgehalten und formuliert werden soll: dann tritt, wie in den Umgestaltungsprocessen der Sprache, welche am häufigsten das incommensurabel gewordene Verhältniss zwischen Form und Inhalt wird empfinden müssen, die Epoche der Accommodation und periphrastischen Darstellung ein. Was von schüchternen oder trotzigen Fragen an das Schicksal, von noch gestaltlosen Idealen in den Seelen der Völker beschlossen liegt, will durch Wort oder Kunst zur Erscheinung kommen, und daher hindert bei aller Zerfahrenheit dennoch ein instinctiver Ernst, in solchen bedenklichen Zeiten der Verwirrung bei vielleicht stärkster Reflexion und bei Gebundenheit trotz aller scheinbaren Freiheit, unstät und willkürlich nach diesem oder jenem Stoff zu greifen, den der Zufall herbeiführt, sondern drängt nach dem hin, welcher der Grundanschauung des Zeitalters als ein verwandtes oder glücklich completierendes Element erscheint; für seine litterarische Fassung wird die approximativ deutlichste Form in Anwendung kommen müssen.

Zwei Momente treten bestimmend für den allgemeinen Inhalt und die Form in dieser Epoche der Umbildung der Litteratur neben einander auf: das des Contrastes und das des

Genrehaften; das erstere bedeutsam für die activ vorwärtsstrebenden, das andere mehr für die stillen, behaglich arbeitsamen, conservativen Naturen. Beide Momente stehen nicht feindselig zu einander, so verschiedene Geistesrichtungen sie auch begründen mögen, sondern begegnen einander in der Litteraturform, die hier betrachtet werden soll, zu schöpferischer Gemeinsamkeit.

Grosse Culturwendepunkte bezeichnen immer das Absterben von Idealen, welche neuen, noch nicht einmal sicher kenntlich heranrückenden Mächten weichen müssen; die traditionelle Sittlichkeit ist in der Auflösung begriffen; Leichtfertigkeit und Selbstsucht treten an die Stelle schönerer Gewohnheiten. Das Raffinement der Cultur täuscht nicht einmal den Frivolen mehr über die Hohlheit des Wesens und wem die Satire nicht einen festen Standpunkt verleiht, zieht sich resignierend in eine andere Welt zurück, welche den schärfsten Contrast zu der flatterhaft zerfahrenen der Zeitbildung darbietet, in die Natur. Sie mit ihrer treuen Schönheit und ihrer treuen Allgegenwart, mit ihrer ungestörten Pflichterfüllung und emsigsten Kraftleistung auch im Kleinsten, sie hat alle verzweifelnden Jahrhunderte in den Schooss genommen und getröstet. Die Dichtung bestieg die Berge, lauschte an den Seen, träumte im Wald und auf der Haide und in diesem Stillleben fand sie den verlorenen Frieden für die Menschheit wieder, und sie wird der Natur danken durch die sorgfältigste Nachbildung ihrer Schönheit, welche freilich andere Künste sichrer fassen werden als die Poesie.

Aber so wohl dies Bild voll Contrast dem Flüchtling eines Zeitalters thun mag: seine ganze Seele wird es nicht zu erfüllen vermögen, und der fertigste Mensch, den die Sonne gesehn hat, der Hellene des Alterthums, hat sich nie an der naturbeschreibenden Poesie gesättigt. Zu dem Menschen gehört der Mensch. Jene trostreiche Natur muss von einer Menschenwelt belebt sein, welche zu ihr stimme; wie es scheint, einfach und treu, thätig und gewissenhaft wie sie. An dieser Stelle setzt die eben hervorgehobene Neigung gerade solcher bedürftigen Zeitalter für das Genreartige ein und so entsteht die Welt, welche wir eine idyllische nennen; eine Menschenwelt auf den einfachsten Bildungsstufen stehen geblieben, Hirten und Fischer, wir wissen nicht, ob

unsrer höheren geselligen Cultur nicht fähig oder nicht würdig oder vielleicht auch nie bedürftig. Hier hat des alten handfesten Hegel Spott richtig getroffen, so sehr gegen ihn die lange Tradition der romanischen und der von ihr sonst etwa abhängigen Pastoraldichtung war. Als berechtigt bleibt nur die Menschenwelt übrig, welche ohne mit 'schönen Leidenschaften' ausgerüstet zu sein oder mit 'Vollglück in der Beschränkung' ein Leben zu führen, elementar wie die Natur und wie sie in bedeutsamer Berührung mit der Cultur gelegentlich erscheint, diese aber als ein für ihre reine Menschlichkeit bedeutungsloses abweist.

Hier soll untersucht werden, wie im Fortgang der Litteraturgeschichte sich die beiden Richtungen, die naturbeschreibende in der Regel mit elegischen Elementen versetzte Poesie und die meist realistische Neigung für genremässige Charakteristik begegnen und bisweilen glücklich zusammen wirken. Nicht selten wird sich ein Zeitalter oder eine Nationalität einfach an Naturbetrachtung genügen lassen; zuletzt aber wird es sich als ein natürlicher Fortschritt lediglich innerhalb der idyllischen Poesiegattung erweisen, dass aus ihr der Realismus der modernen Zeit die Dorfgeschichte sich entwickelt. Man darf aber nicht erwarten, hier überall einer scharf ausgeprägten Kunstgattung zu begegnen, denn das Idyll ist weder aus einer heroisch sichern Stimmung, wie das Epos, noch aus einer ethisch festen, wie das Drama, noch aus einer subjectiv umgränzten, wie die Lyrik, hervorgegangen. Ausser dem Zwiespalt der Epochen, aus dem das Idyll hervorgeht, haftet an ihm die Unsicherheit, welche aus der Kreuzung beschreibender und erzählender, räumlicher und zeitlicher Momente hervorgeht, und die Unbestimmtheit der Form, die zwischen Drama, Epos und Lyrik schwanken darf. Aber für das, was den Aesthetiker am Idyll quält, entschädigen den Historiker die culturgeschichtlichen Vorbedingungen desselben. Weil aus dem sehr bewussten Gegensatz einer gestörten Gegenwart zu einem reinen ruhigen Ideale hervorgegangen, wird die dichterische Darstellung des einfachen Land- und Hirtenlebens immer durch sehr bestimmte Absichten oder Stimmungen bedingt sein. Zwar können Vorwürfe dieser Art ganz naiv aufgefasst werden, aber nur vorübergehend in durchaus naiven Culturepochen; von dieser Voraussetzung oder Beobachtung aus

durfte daher die französische wie englische Theorie des Hirtengedichts noch während des 18. Jahrhunderts behaupten, dass diese Poesiegattung die älteste von allen sei, indem sie die elementaren Bildungsstufen der menschlichen Gesellschaft naturgemäss begleiten kann. So tragen den unbefangenen Charakter unabsichtlicher Prosaidyllen die Bilder aus dem althebräischen Patriarchenleben: wie der bereits von tragischen Motiven berührte Bericht über Hagar und Ismael; die vor Allen reizvolle Geschichte von Jakob und Rahel, welche in ihrer volksthümlichen Treue nicht einmal vermeidet, Züge sittlicher Zweideutigkeit sehr realistisch darzustellen, und noch in späterer Zeit verrät die naive anmutige und doch mit grossem Kunstverstande ausgeführte Erzählung von Ruth, deren Heldin obwol eine Heidin durch einen tiefen Zug der Liebe unbewusst ihrer weltgeschichtlichen Aufgabe innerhalb des Volkes Gottes zugeführt wird, keine wesentliche Aenderung der Weltanschauung. Sicher liegt das Zeitalter Davids, als dessen Urgrossmutter Ruth bedeutsam wird, etwas vom Verfasser zurück, wenn auch nicht so weit, dass nicht die gelegentlich gegebene Erklärung des Schuhausziehens als alten Zeichens für das Abtreten des Besitzrechtes, etwas plump inmitten der sonst fast graziösen Erzählung, als ein späteres Einschiebsel angesehn werden müsste. Es wäre möglich, dass ein solcher geschichtlicher Stoff seine schriftliche Gestaltung in Nordpalästina zu der Zeit gewann, da die hier nirgend beanstandeten, später verabscheuten Moabiten, aus denen Ruth hervorgegangen war, dem eben losgelösten Reiche Israel zufielen. Noch waltet in dieser Geschichte und ihrem sinnigen Darsteller die reine, ungestörte Auffassung der Dinge, und wir empfangen den wohlthuenden Eindruck einer noch durchaus unbewussten Naivetät. Aber es sollte dies Buch der letzte Nachhall der alten einfachen, stillgrossen Zeit sein und die hebräische Culturgeschichte zugleich das älteste Beispiel für den Umschlag dieser naiven idyllischen Anschauung liefern: vielleicht fast zu gleicher Zeit mit der künstlerisch ehrlichen Erzählung von Ruth.

Die salomonische Herrschaft hatte in gutem und schlechtem Sinne das Hebräerthum auf den Gipfel der ihm vorgezeichneten nationalen Entwicklung erhoben. Dem geistigen Gotte war mit grosser Pracht eine irdische Wohnstätte bereitet;

Kunst und Wissenschaft schienen das centralisierte Reich bewegt zu haben, wie nachher nicht wieder; die internationalen Beziehungen hatten sich grossartig erweitert; die Reflexion, an deren Blüte Salomo mit seiner gnomischen Dichtung persönlich theil hatte, ergriff die Gemüter der einfachen Hirten und Helden; Cultur und Nomadenthum musste in Contrast gesetzt werden — es musste ein Bruch eintreten. Und dieser Bruch glitzert uns in den einzelnen Liedern des Hohen Liedes entgegen.

Der Verfasser, den die innere Uebereinstimmung dieser dramatisch bewegten und fast springenden Lieder gegen Herders noch in neuerer Zeit wiederholte Mutmassungen als Einen erweist, kann nur während des Zeitraums gedichtet haben, da Thirza als blühende Hauptstadt des Zehnstämmereichs neben das herrliche Jerusalem zur Bezeichnung der Schönheit Sulammith's gestellt werden konnte, wie im sechsten Capitel geschieht: in den die Mitte des zehnten Jahrhunderts füllenden etwa fünfzig Jahren von Rehabeams Einzug in Thirza bis zur Uebersiedlung Omri's nach Samaria. Da lag noch ein Nachglanz von Salomo's Herrlichkeit auf dem gelobten Lande: aber die haltlose Aeusserlichkeit seiner Regierung hatte bereits eine sehr praktische Kritik durch die rasch erfolgte Reichstrennung erfahren und wurde künstlerisch maassvoll durch den Liedercyklus von Sulammith und ihrem Geliebten charakterisiert. Bei solcher einfach gegebenen politischen Beziehung gewinnt diese älteste idyllische Dichtung, welche höchst merkwürdig den Gottesnamen bis auf einen einzigen Fall vermeidet, nicht den elegischen Charakter, welcher der ganzen Gattung so natürlich eignet, sondern einen leise satirischen Zug. In sehr bestimmter Absicht (denn hier ist sichtlich der naive Standpunkt verlassen) ist die Pracht der salomonischen Weltlichkeit der frischen und reichen Herrlichkeit der Natur gegenübergestellt; nicht der Palast und das königliche Prachtbett lockt die junge Hirtin, die sich des grünenden Cedern- und Cypressendaches freut; ihr Geliebter, der über die Berge einher springt, gilt ihr theurer und schöner als Salomo mit seinem Harem und seinen Sänften. Diese Lieder mit ihren entschieden volksthümlichen Anklängen sind der erste grosse Protest des unmittelbaren Gefühls und der selbstbewussten Einfachheit in der Culturgeschichte und nie ist wieder in

in einem morgenländischen Idyll die Herrlichkeit der schönen Frühlingsnatur der Ueberbildung, die einfache Treue einer lautern Liebe der raffinierten Leidenschaftlichkeit vornehmer Begehrlichkeit mit so energischer Sittlichkeit gegenübergestellt worden als hier: für die Entwicklung der ganzen Dichtungsart ist diese bahnbrechende Auffassung gleich einer offenbarenden Entdeckung zu schätzen.

Dieser absichtsvollen Bevorzugung des Einfachen, Natürlichen und Volksthümlichen entspricht es, dass die Sprachfarbe der Lieder durch kleine dialektische Momente belebt ist, welche eine ungeschickte Auslegung als Merkmale einer späteren Zeit verdächtigt hat; dass die Bilder und Gleichnisse aus dem vollen Naturleben und dem heimatlichen nordpalästinensischen Kreise des Verfassers entnommen sind. So wird die Darstellung ausserordentlich charakteristisch und lebendig; aber noch mehr als sie zieht die besondere Kunstform des Werkes an. Für deren Würdigung wäre es vollkommen gleichgültig, ob der Verfasser in unmittelbarer, schon die altjüdische Tradition beunruhigender, aber sittlich wie künstlerisch eindringlicher Weise oder in schwer verständlicher Allegorie gedichtet habe: auch im letzteren Falle wäre die idyllische Form durch ihre Anwendung als eine damals gangbare erwiesen. Beachtung verdient, dass die sorgsam gegliederte Dichtung sich auf der Grenze des Epischlyrischen und des Dramatischen bewegt, wenngleich eine durchaus scenische Anordnung sich weder leicht herstellen noch bei dem natürlichen Mangel an sicheren Nachrichten über althebräisches Theaterwesen als ursprünglich erweisen lässt. Aber es ist hier für die Entwicklung der Kunstform ein ältestes Beispiel gegeben, das der Hinneigung des Idylls zum Dramatischen, welche massvoll bei Theokrit, überwuchernd bei den romanischen Völkern erscheint und durch die beabsichtigte Verbindung volksthümlicher Charakteristik mit der Darstellung eines in seinen einfachsten Richtungen bewegten Seelenlebens (ähnlich wie in der nordischen Ballade) bedingt war.

Die folgenden Jahrhunderte der hebräischen Geschichte geben dem Idyll keinen Raum: sie zeigen nur das tragische Ringen nach nationaler Einheit und nach Lösung religiöser Fragen, deren Gewalt auch die einfach und idyllisch anhebende Geschichte von Tobit in das Legendarische hinabdrückt.

Das übrige Morgenland bietet keine Litteraturdenkmale dar, welche in dieser bestimmten Richtung etwa an Alter oder doch an dichterischer und zugleich ethischer Behandlung den althebräischen gleichkämen. Die am sichersten bis in ein graues Alterthum beglaubigte Cultur Aegyptens hatte sich wie es scheint zu frühzeitig in Stände oder Kasten gegliedert, um die Bewegung des Lebens zuzulassen, deren alle Poesie bedarf. Hier und da findet sich eine Spur von scheinbar volksthümlicher Dichtung, wie in dem längst bekannten Drescherliede; wie schwer aber der ägyptische Geist sich selbst in den grossartigsten Epochen seiner Geschichte zu einer sicheren und objectiven Auffassung auch der einfachsten Stoffe zu erheben wusste, zeigt das in dem Papyrus d' Orbiney erhaltene Märchen von den beiden Brüdern, welches der Schriftgelehrte Annana etwa im Zeitalter Moses verfasste. Dies Märchen, welches nicht ein Erzeugniss vereinzelter Gelehrsamkeit ist, sondern mit seinen stehenden Formeln den Eindruck einer volksthümlichen Litteraturrichtung macht, spielt unter Landleuten; die Frau des älteren Bruders liebt den unverheirateten jüngeren und als er ihre Anträge ablehnt, verklagt sie ihn bei ihrem Gatten. Zornentbrannt lauert dieser mit scharfem Beile hinter der Thür, bis sein Bruder mit den Rindern heimkomme. Dieser durch die Rede der Kühe gewarnt flüchtet. Der Sonnengott lässt zwischen beiden ein grosses Wasser fliessen; die Brüder rufen einander darüber an; der jüngere betheuert seine Unschuld und entmannt sich, um einen Beweis seiner freiwilligen Keuschheit zu geben; er werde nun sterben und seine Seele in die Blütenspitze einer Ceder thun; nach sieben Jahren werde er wiedererweckt werden können. So trennten sie sich: der ältere tödtete zornig und betrübt sein Weib. Nach einem überaus phantastischen Mithandeln der neun Götter, durch welche der (zwar von seiner Seele getrennte) jüngere Bruder auch ein wunderbares Weib gewinnt, finden sich der wiederbelebte jüngere und der ältere Bruder wieder. Der jüngere verwandelt sich in einen schönen Stier, auf welchem der ältere heimreitet und der als ein Heiliger geehrt und reichlichst beschenkt wird. Im Heiligthum begegnet der Verwandelte seiner schönen Frau und unter mancherlei sinn- und regellosen Metamorphosen spielt die Geschichte in eine pharaonische Genealogie

über. In der gradezu trägen und eigentlich phantasielosen Ausführung tritt die charakteristische Unzulänglichkeit dieses doch volksthümlich gehaltenen Litteraturversuchs noch mehr hervor. Die einfach gegebenen Grundlagen der Erzählung, welche man als im besten Sinne idyllisch oder ländlich mit einem keimfähigen tragischen Beisatz bezeichnen könnte, werden verlassen und ihre Bedeutung nicht von ferne geahnt.

Bedeutender als Aegypten erscheint in dieser Bildungsrichtung Indien, durch den grossen indogermanischen Geist den mächtigen Culturvölkern Europas verwandt, aber das Idyllische erst am Ende einer langen Vorgeschichte herausbildend. Die indische Welt- und Gottesanschauung wies der Natur sofort eine andere Stellung an, als sie bei den Hebräern und Aegyptern haben konnte. Die Natur bildete für das indische Glaubenssystem einen sehr wesentlichen Theil, vielleicht einen zu wesentlichen oder auch feindseligen, wie für die entsagenden Büsser mitten im schönsten Naturgenuss, als dass eine massvolle und freie Behandlung derselben möglich gewesen wäre. Die ältesten Dichtungen, die vedischen, bewegen sich zwar durchaus noch nicht in dem enthusiastischen Gefühl der Einheit oder religiösen Zusammengehörigkeit mit der Natur; auch fehlt es nicht an bisweilen sehr charakteristischen Auffassungen des selbständigen Naturlebens, wie auf der andern Seite an einer herrlichen Auffassung des heroischen Menschenlebens, das seinen festen Wohnplatz an den Strömen Indiens sucht und sichern will; aber die Objectivität, auf deren Voraussetzung zuletzt das eigentlich Idyllische beruht, tritt doch erst mit der Stufe des Epischen ein. So vernachlässigt auch den vedischen Forschungen gegenüber das grosse nationale Epos der Inder ist, so steht doch in der Hauptsache fest, dass dasselbe in seinen ersten Gesammtredactionen älter ist als das Drama und das Kunstepos. In einigen Episoden des Mahâbhârata erscheint das Idyllische und Naturbeschreibende zwar episodisch aber doch mit tieferer Empfindung aufgefasst; dahin gehört die grosse Episode von Nala und Damayanti, besonders aber die kurzen Erzählungen von Çakuntalâ und Sâvitrî. Im Râmâyaṇa begegnet uns die Geschichte von des weisen Vibhandaka Sohn, Rishaçringa, den der Dichter mit einer feinen nur leise angedeuteten Ironie der büssenden Frömmigkeit abtrünnig werden und dem glücklichen Weltleben

versöhnt werden lässt. In das Schwanken der indischen Lyrik zwischen Elegie und Naturorgiasmus sehen wir auch die epische Dichtung grade in entscheidenden Momenten geraten; aber die Kunstdichtung gibt fortab die Bezugnahme auf die Natur nicht mehr auf und um so weniger, als etwa um Christi Geburt die indische Cultur an verschiedenen kleineren Höfen und grade durch sie einen etwas raffinierten, die Natur zurückverlangenden Charakter annahm. Es ist ein zwar zufälliges aber doch merkwürdiges Zusammentreffen, dass ziemlich in derselben Zeit, da im fernen Westen Vergil für die römische Anschauung Ekloge und Epos fixierte, nach einer überlieferten Meinung Kâlidâsa, der Träger einer ziemlich harmonischen und doch auch ziemlich raffinierten Dichtungsweise, gesetzt wird, wenngleich die chronologische Sicherheit dieser Ueberlieferung manchen Zweifeln unterliegt. Im Anschluss an den durch das Epos überlieferten Stoff von Çakuntalâ dichtet er sein gleichnamiges märchenhaftes Drama, mit delicatester Herbeiziehung aller Momente, an denen das Leben der Natur und das zart mit ihm parallelisierte einer weiblichen Seele charakterisiert werden konnte. Diese Kunst, welche bedeutender als die irgend eines Schäferspieles der kommenden Jahrhunderte die culturmüden Herzen der Leser und Hörer beleben und entzücken musste, verdiente durchaus die Bewunderung des jungen und des alten Goethe, so bestimmt auch die Haltungslosigkeit des Königs Duschmanta eine eben nicht straffe Sittlichkeit des Zeitalters bezeugt und das Drama selbst in einen für die Einheit der Handlung gefährlichen Dualismus fallen lässt. Dieselbe dichterische Kraft und Art zeigt sich in dem an solchen idyllisch-naturbeschreibenden Momenten weniger reichen Drama 'Urvasi'. Aber auch in der rein lyrischen Behandlung solcher Motive versuchte sich Kâlidâsa mit grösstem Erfolg, denn ohne Zweifel gehört dem Dichter der 'Çakuntalâ' auch 'der Wolkenbote' ('Meghadûta') an, erfüllt mit der tiefen elegischen Sehnsucht eines Verbannten nach seiner fernen Gattin, der er Grüsse durch die Wolke sendet. Das Gedicht verrät bei der Beschreibung des Weges, den die Wolke einschlagen soll, genauere Bekanntschaft mit Ujjayini, das mit eingehendem Interesse hervorgehoben wird und der Ueberlieferung als Sitz des musenfreundlichen Königs Vikramâditya gilt. Auf einem entsprechenden Motiv, der

Sehnsucht einer Frau, welche mit dem Eintritt der Regenzeit ihren Gatten zurückerwartet, beruht das ebenfalls elegische, mit seinen sehr künstlichen Reimen auf eine weit spätere Zeit deutende aber doch von zarter Empfindung und Naturbetrachtung belebte 'zerbrochene Gefäss' ('Ghaṭakarparam'). Von der harmonischen Handhabung des wirkungsreichen Mandakrânta-Metrums im 'Wolkenboten' und der fast durchweg auf das innere Leben bezogenen Naturschilderung in den ebengenannten Werken Kâlidâsa's sticht die pomphafte, in Versmass und Bildern verschwenderische Weise des 'Jahreszeitencyklus' ('Ritusaṅhâra') so sehr ab, dass wir trotz der Ueberlieferung diese Dichtung nicht demselben Dichter beilegen dürfen, so geschickt auch an vielen Stellen die sechs indischen Jahreszeiten mit entsprechenden Zuständen des menschlichen Lebens in Zusammenhang gebracht sind; mit sehr deutlicher Absichtlichkeit ist nach der Schilderung eines Waldbrandes der seiner bewusste menschliche Geist der Unruhe der Natur gegenüber gestellt und in einer Schilderung des Herbstes geschickt Menschliches auf die Natur übertragen. Dagegen trägt die idyllische Romanze von Ajas und Indumati im achten Buche des Raghuvança wirklich kâlidâsiche Züge, wenn auch das ganze Kunstepos nicht auf den traditionellen hohen Verfassernamen zurückzuführen ist. Das idyllische, gleichsam von Culturstimmungen befreiende Interesse an der Natur tritt nicht mehr aus der Kunstdichtung heraus, jemehr sie eben Kunstdichtung ist. Der Verfasser des 'Thonwägelchens' ('Mṛicchakati'), der trotz seiner scheinbar einfacheren dramatischen Kunst wegen der bei ihm vorausgesetzten breiteren Entwicklung des Buddhismus wie der sittlichen Verhältnisse nach Kâlidâsa zu setzen ist, füllt mit der hochpathetischen und ausserordentlich wirksamen Schilderung eines Gewitters den ganzen fünften Act seines Stückes aus und das Glück der Liebenden erscheint dem Sturm der Natur gegenüber idyllisch in sich beschlossen. Mit grossem Erfolge lässt einige Jahrhunderte später Bhavabhûti sein 'Mâlatî und Madhava' im neunten Act im Vindhya-Gebirge spielen, das mit prächtiger Charakteristik geschildert und die angemessenste Staffage für die Handlung wird, wie er auch in einem andern Drama über Râma's Kämpfe gegen Lankâ grossartige Waldbilder als Hintergrund verwendet. Die breite Purâṇa-Litteratur

vermeidet ungeachtet ihrer priesterlichen Tendenz ebenso wenig wie die mittelalterliche Legende das Idyllische; der Verkehr des alten einsiedlerischen Königs Bhârata mit seiner Antilope im Bhâgavata Purâṇa gehört zu den anmutigsten, die glückliche Hochzeit des angesichts einer glücklichen Ehe seinen frommen Vorsätzen untreu gewordenen Büssers Saubhari mit fünfzig Prinzessinnen zu den humoristischen Idyllen. Auch das eigentliche Kunstepos lässt sich später den schönen Schmuck des Idyllischen und der Naturbeschreibung nicht entgehn. Bhâravi entfaltet in dem 'Kampfe Arjunas mit dem Kirâten' so breite Naturbilder, so dass der Fortgang der epischen Erzählung gehemmt wird (was leicht die Klippe aller idyllischen Dichtung werden kann) und Mâgha verfällt in seinem 'Tod des Çiçupâla' ('Çiçupâlavadha') gradezu in detaillierende Naturmalerei. In einer noch späteren durch die Unruhe des eingedrungenen Islam tiefer bewegten Zeit entstand für den ersten Blick schwer zu entscheiden ob aus ungemessener Sinnlichkeit oder excentrischer Religiosität oder vielleicht aus beiden zusammen das Hirtendrama 'der Kuhhirt im Liede' ('Gîtagovinda') von Jayadeva. Es ist verkehrt, in dieser formenreichen lyrisch-dramatischen Darstellung der Liebe des Kṛishṇa und der Râdhâ inmitten einer üppigen Frühlingsnatur und Hirtenwelt den Abdruck der ältesten Gestalt des indischen Dramas (für die geschichtlich die kâlidâsische oder eine nur wenig davon verschiedene gelten muss) zu sehen; es ist vielmehr die späte Formlosigkeit der unkeusch gewordenen Sitte und der unkeusch gewordenen Kunst, wie diese beiden in ihrer Entartung einander zu bedingen oder doch sicher zu kennzeichnen pflegen. Denn wenn auch der Verfasser nicht erst im Anfang des 16. Jahrhunderts gelebt haben kann, da ihn und seine Zeitgenossen bereits Çarngadhara, der um 1360 schreibende Verfasser einer Anthologie benutzt, so wird er doch wol schon unter dem Einfluss der muhammedanisch-persischen Kunstform gestanden haben, welche ihn seinen Namen nach der Weise der Ghaselen am Ende einzelner Liederstücke anbringen lehrte, und Lassens letzte Vermutung, dass er vor 1193 gedichtet habe, kann im Allgemeinen zutreffen. Sein Werk ist ein Hirtendrama, in welchem nach einem ähnlichen Fortschritt der allgemeinen Anschauungen, der für Griechenland im alexandrinischen Zeitalter die genre-

artige Verwendung der Mythen herbeiführte, der Gott in einer Reihenfolge durchaus menschlicher Stimmungen und Verhältnisse erscheint; darin als das zweite ausgeführte Hirtenspiel der Weltlitteratur sehr wesentlich von dem sittlichen Ernste des Hohen Liedes unterschieden, welches in dieser halbdramatischen Gattung das erste war; für diesen innern Mangel entschädigend durch die Musik seiner Verse, in welcher sich ein feines Ohr und eine ungemeine Kenntniss und Uebung der Technik kundgibt, und durch eingehende psychologische Entwicklung, welche nur das Ergebniss einer sehr raffinierten ihrer selbst ernst bewussten oder auch spottenden Cultur sein kann und von einem vernünftigen Poeten niemals an eine bei der Schwierigkeit des Verständnisses doch wirkungslose Allegorie vergeudet worden wäre. Bis in die letzten Zeiten der indischen Litteratur ist der Geist bemerkbar, aus welchem 'der Wolkenbote' und 'der Jahreszeitencyklus' hervorgegangen waren: noch auf der Grenze des 18. und 19. Jahrhunderts dichten in diesem Sinne der Brahmane Çrî Lallu Jî Lâl Kavi aus Guzerat und Mîrzâ Qâsim 'Alî Jawâm aus Delhi. Das in sehr reinem Hindustani geschriebene Gedicht 'Prem Sâgar' von dem genannten Brahmanen, obgleich vorzugsweise auf purâṇische Elemente gegründet, ist reich an idyllischen Zügen; Mîrzâ Qâsim 'Alî Jawâm scheint an die classischen Vorbilder der Sanskritlitteratur angeknüpft zu haben, aus welcher er den Çakuntalâ-Stoff zu einem Hindustaniroman umarbeitete, und dichtete frischer als Ovid seine auch in dieser Richtung zu nennenden 'Fasten' einen Cyklus der 'Zwölf Monate' ('Bâra mâsâ') in Reimpaaren, in welchen mit dem sehr sorgfältig geschilderten Wechsel der Jahreszeiten die indische Festreihe sinnig verknüpft ist. Diese ganze Dichtungsart kann durch die beschreibende englische Poesie, welche in die neuindische Bildung jetzt ebenso mächtig als Shakspeare und andere Vertreter des englischen Geistes eindringt und deren litterargeschichtliche Stellung wir nur anzudeuten haben, neue Nahrung gewinnen. Das Resultat der ganzen Entwicklung ist einfach: die indische Poesie kennt nicht die Befreiung des Menschen von der Natur und daher auch nicht das wahre Idyll; ganz vereinzelt bemerkt man in den volksthümlichen Erzählungen des Pancatantram oder bei Somadeva nicht weiter ausgeführte Momente dieser oder auch eine derbere ländliche Weise.

Endlich, um den Orient abzuthun, ist noch China kurz zu erwähnen. Der Chinese hat ein ausserordentliches Naturinteresse, aber nur um die Natur zu benutzen oder zu copieren, nicht aber um ihren idealen Sinn zu verstehen. Schon in den ältesten Liedern, welche zu dem kanonischen 'Buch der Lieder' ('Schi-king') durch Confucius oder wenigstens in seinem Zeitalter zusammengestellt wurden aber in ein weit höheres Alterthum hinaufweisen, zeigt sich ein ausserordentlich feiner Blick für Natureigenthümlichkeiten, die mehr scharfsinnig als sinnig jedoch mit reizendem Effect seelischen Momenten coordiniert (man darf nicht sagen parallelisiert) werden und an ähnliche Züge besonders in slavischer Volksdichtung gemahnen. Aber bei der ebenso sorgfältig als äusserlich descriptiven Richtung des Chinesenthums, welche sich bald in entsprechenden wissenschaftlichen Richtungen documentierte jedoch zuletzt zu Fixierung und Erstarrung führen musste, konnte das seelisch bewegtere Idyll sich nicht ausbilden. Nach den erschütternden und mannigfach divergierenden Bewegungen, welche ohne Unterbrechung die letzten Jahrhunderte vor Christus und das erste halbe Jahrtausend nach Christus erfüllten und während deren das Vordringen des Buddhismus eine bedeutende Rolle spielte, und nachdem seit dem ersten Viertel des siebenten Jahrhunderts mit der Thang-Dynastie die Pflege der Wissenschaften und Künste wieder begonnen hatte, besann zwar die Poesie sich auf sich selbst. Aber auch in dieser Culturepoche bedurfte es des buntesten Schicksalswechsels zwischen Bettler und Minister in dem Dichterleben Tu-fu's (im achten Jahrhundert), um in dem tief empfundenen fast elegischen Gedicht 'das Dorf Kiang' wenn auch nicht ohne individuelle Nebenabsichten, froh seiner Heimkehr von der ihn Gefangenschaft unter räuberischen Rebellen zurückgehalten hatte, Klänge idyllischer Befriedigung anzuschlagen; seine übrigen zum Theil beschreibenden und der späteren chinesischen Theorie als Norm geltenden 1404 Gedichte scheinen keinen darüber bedeutsam hinausgehenden Inhalt zu besitzen. Man wird die Lust an der Ruhe und Schönheit des Dorfes bei Tu-fu begreifen, wenn man sich erinnert, dass in seiner schlimmen Zeit sein Nebenbuhler Li-thai-pĕ in dem Anfall einer modernen Seelenstimmung, des Lebensüberdrusses, selbstmörderisch endete.

So bietet die ungemein reiche in charakteristisch unterschiedene Nationalitäten gegliederte Litteratur des Morgenlandes mit Ausnahme des hebräischen Hohenliedes und des indischen Gîtagovinda kein Beispiel selbständiger und reiner Auffassung, sondern nur episodische Behandlung des Idyllischen dar. Allerdings zeigt sich überall, je nachdem allgemeine Zeitstimmungen es zu fordern scheinen, lebhaftes Verlangen nach der Natur und nach dem stillen Leben in ihrer schönen Gesetzmässigkeit: aber der treffende künstlerische Ausdruck wird von den Orientalen nicht gefunden, noch weniger (wieder vom Hohenliede abgesehn) die ethische Bedeutung dieser Poesiegattung begriffen. Auch für das Idyllische werden die Griechen die Lehrmeister einer eigentlichen Kunstform, so weit die Culturbedingungen, unter denen überhaupt das Idyll entstehen kann, noch die Ausbildung einer selbständigen oder doch eigenthümlichen Kunstform gestatten.

II

Als die altgriechische Litteratur mit musterhafter und fast einziger Gesetzmässigkeit sich vollendet hatte, so dass keine Stilgattung vernachlässigt zu sein schien: versuchte sich mit überraschendem Erfolge das alexandrinische Zeitalter in der nicht sowol formell wohl aber materiell ziemlich neuen genreartigen Schilderung des einfachen volksthümlichen Lebens, das mit einer fast dramatischen Bewegung und einer das Epos überholenden realistischen Beobachtungsgabe erfasst wurde. Es ist zweifelhaft, ob der bahnbrechende Dichter seine Dichtungen als 'Eidyllia' bezeichnet oder wer sonst diesen Namen aufgebracht habe; sicher jedoch kann angenommen werden, dass das Alterthum nicht die dem einfachen etymologischen Ursprunge und der Poesiegattung allerdings entsprechende Bedeutung des Bildes, vielleicht Genrebildes mit dem Worte Idyll verknüpfte, sondern in ihm wie in dem später aufgekommenen Namen der Ekloge ein kleines Lied oder Gedicht überhaupt fand*), als ob mit ihm ein kleines Specimen, ein

*) Dass die gewöhnliche Deutung des Idylls als 'Bildchen', welche besonders von den Aesthetikern bei ihrer Begriffsbestimmung verwertet zu werden pflegt, unrichtig sei und einer nüchternern Platz zu machen habe, musste der jüngere Plinius lehren, welcher Epist. IV 14 von seiner Gedichtsammlung schreibt: 'Vnum illud praedicendum uidetur,

kleines Eidos (mit welchem Namen z. B. gelegentlich die in grösserer Stilform angelegten pindarischen Hymnen bezeichnet werden) gegeben wäre. Nur die vorwiegende Bezugnahme auf Hirtenleben und verwandte einfache Culturverhältnisse in dieser neuen Dichtungsweise hat für die Nachahmung in der römischen Kaiserzeit und in den folgenden europäischen Litteraturepochen dem Namen Idyll einen sehr bestimmten Inhalt und eine sehr bestimmte ethische und aesthetische Bedeutung verliehen. Aber ethisch und aesthetisch war diese Formulierung der bukolischen Dichtung durchaus schon im alexandrinischen Zeitalter selbst vorbereitet.

Einmal ethisch.

Es ist verkehrt zu glauben, dass das immer oberflächliche Interesse am Neuen lediglich diese Wendung der antiken Dichtung herbeigeführt habe. Sicher hat alles Neue einen unwiderstehlichen Reiz zumal für Kinder und ennuyierte Alte nicht allein im gewöhnlichen Leben, sondern auch auf dem weiten Gebiete aller Cultur, und die Wahl vieler Stoffe in Kunst und Litteratur erklärt sich einfach hieraus; aber wie ein Neues rasch ergriffen wird, so lässt man es angesichts eines andern Neuen wieder leicht fahren. Nur wenn eine mächtige, wenigstens andauernde Grundstimmung ein Zeitalter oder ein bedeutendes Individuum beherrscht, welcher der ergriffene Stoff gleichartig erscheint: dann wird sich eine charakteristische prosaische oder dichterische Behandlung desselben herausbilden und vielleicht gradezu eine Stilrichtung begründen können. Die Welt, welche das alexandrinische

cogitare me has meas nugas ita inscribere, hendecasyllabos: qui titulus sola metri lege constringitur. proinde siue epigrammata siue idyllia siue eclogas siue ut multi poematia, seu quod aliud uocare malueris licebit uoces: ego tantum hendecasyllabos'. In diesem Sinne hat der erste Herausgeber des Theokrit (in Paris um 1507), ebenso noch Albanus Torinus (Basel 1530 u. ö.), wie überhaupt noch die Editoren des 16. Jahrhunderts, dann erst wieder Wissowa (1828) das Wort erklärt, unabhängig davon und schärfer Moriz Haupt in seinen Theokritvorlesungen (von dem zu dem Gegenstande überhaupt die feinsinnigen Bemerkungen in den Berichten der Kgl. Sächs. Gesellschaft der Wiss. 1850 S. 39 u. f. zu vergleichen sind) und mit philologischer Entschiedenheit Bergk in Ersch und Grubers Encyclopädie I, Bd. 81 S. 425, dem sich auch W. Christ in seinen unter der Presse befindlichen Untersuchungen anzuschliessen scheint, indess Fr. Schlegel (1800) und noch zuletzt A. Th. H. Fritzsche an dem Richtigen dicht vorbeigegangen waren.

Idyll zur Darstellung bringt, entsprach nach mehr als einer Seite der Grundstimmung des Zeitalters und dessen ethischen Bedürfnissen. Immer wird die höher gebildete Gesellschaft an den Ausgangspunkten eines vorgezeichneten nun durchmessenen Culturweges mit bewusstem oder instinctivem Interesse die Volksschichten betrachten, deren Kraft bis dahin brach gelegen hat, noch nicht an die aufreibenden Probleme der Bildungsgeschichte gesetzt worden ist und selbst vielleicht einer arbeitsvollen Zukunft entgegen geführt werden soll; noch bestimmter wird der Gegensatz empfunden werden, in welchem die friedfertige Einfachheit des Hirten, die genügsame Arbeit des Fischers, der elementare Heroismus des Jägers, ja sogar die selbstische Beschränktheit des Kleinbürgers zu dem complicierten ruhelosen Wesen der städtischen reflexionssüchtigen Bildung steht, während die eigentlich ländliche Arbeit, fast durch das ganze Alterthum noch Sklavenarbeit, sich nicht zu solcher Betrachtung darbieten durfte; am tiefsten aber fühlte sich die überreife Cultur hinter dem Ideal einer in sich festen und freien Menschlichkeit zurückgeblieben, wenn sie mit der schönen und gesetzlich treuen zuverlässigen Natur, welche jene idyllischen Volksschichten bis ins häusliche Leben eng umgab, ihre eigene Unsicherheit und Zerfahrenheit verglich: wie vor Allen mochte der Bewohner Alexandriens, wenn ihm griechische Kunde von arkadischen und sicilischen Wiesen und Höhen und glücklich genügsamen Menschen darauf kam, aus der griechisch-ägyptischen Zerrissenheit der Gegenwart heraus über die öden und steinichten Sandflächen seiner Heimat nach einem tröstlichen Ruhepunkte ausschauen! Und etwas von Heimweh nach der Natur mochte selbst die didaktische Poesie der Alexandriner empfinden, da sie mit Vorliebe Stoffen aus dem Jagd-, Fischer- und Naturleben nachgieng. Das war die geistige Temperatur, in welcher das Idyll entspringen konnte und musste; es darf daher als der erste Ausdruck eines gewissen Weltschmerzes gelten, für die antike Poesie als der einzige. Dass ihm nicht die elegische Färbung beigemischt war, welche das spätere Idyll mannigfach kennzeichnet, bewirkte nicht allein die Heiterkeit des griechischen Wesens überhaupt, das auch in dem schriftgelehrten Alexandrien die finstere ägyptische Kopfhängerei zu überwinden wusste, sondern ein zwiefaches aesthetisches Moment, welches nicht

zufällig zu den bezeichneten ethischen Bedürfnissen des Zeitalters hinzutritt.

Alle Litteratur und Kunst hat das Streben, von dem einfach strengen man kann sagen brachylogisch-charakteristischen Stile zu einer schrankenlos subjectiven oder breiten sorgsam detaillierenden und genreartigen Ausarbeitung vorzuschreiten. Das ist der natürliche Weg vom dorischernsten Culturbilde bis zu des Boëthos Knaben mit der Gans, von Meister Stephan bis zu Eduard Meyerheim, von Aeschylos' hieratischem Pathos bis zu Meanders bei aller scheinbaren Einfachheit intriguenreicher Fabel, von dem altepischen Volksliede, das Götter und Menschen mit ernstem Behagen mischt, bis zur Novelle und zum Schwank. Als eine natürliche Folge der vorangegangenen Litteratur- und Kunstentwicklung stellte sich daher im griechischen Volke seit dem Ende des vierten vorchristlichen Jahrhunderts der Zug nach dem Genre ein, vorbereitet vielleicht in dem uns leider nicht mehr sicher erkennbaren Satyrdrama, sicher in einzelnen Zügen der alten Komödie (wie in dem Bauer der aristophanischen Wolken), mehr noch der neuen und in den Mimen Sophrons, besonders aber in den dithyrambisch-satirischen Dichtungen des geistreichen und sinnlichen, scharf beobachtenden und frivolen Philoxenos, der zuerst den Kyklopen Polyphemos und seine Liebe zu Galateia in einem grotesken Schäferdrama darstellte; in dem Zeitalter der alexandrinischen Cultur werden immer mehr die Götter, welche unter Anderen Epicharmos in seinen Komödien parodisch verwendet hatte, einer genreartigen Behandlung in Poesie und Kunst unterworfen, wie bei Apollonios von Rhodos und Kallimachos. Um so willkommener musste diese Stilrichtung den Dichtern und Künstlern erscheinen, als die reine Grösse der alten Vorbilder nicht mehr erreicht, aber am Kleinen eine neue glänzende Virtuosität gezeigt werden konnte. Zur Bethätigung der letzteren forderte noch ein weiteres Gesetz der Litteraturgeschichte auf: das Gesetz, alle einmal gegebenen Formenansätze womöglich weiterzuführen und zu verwerten. Die eigentlich classische Dichtung der Griechen hatte seit der Fixierung der homerischen Lieder und der Erhebung der volksthümlichen Cultusgesänge zum dramatischen Chor auf ihrem grossen Gange die anderen Elemente volksthümlicher Dichtung bei Seite gelassen; man kann aber an

allen irgend stätig entwickelten Litteraturen gleichmässig beobachten, dass bei abschliessenden Wendepunkten Nachlese und Absuchung gehalten wird. Es gab Hirtenlieder, welche an bestimmten Festen nicht allein andächtig (in diesem Falle von Scholiasten und Grammatikern mit dem Cultus der dorischen Artemis in Zusammenhang gesetzt) sondern auch wahrscheinlich gewerbsmässig abgesungen wurden; Lieder, die sich in Wechselchören und kurzen dactylischen Rhythmen ähnlich den bekannten priapischen Versen in den Theokrit-Scholien oder auch vielleicht in katalektisch-anapästischen, wohin zahlreiche sprüchwörtliche Wendungen zu deuten scheinen, bewegten. Diese noch ungenutzten Formen aufzugreifen lag um so näher, als sie auf Stoffe führten, welche den Neigungen und Bedürfnissen des Zeitalters gerade entsprachen. So ergab sich das Idyll mit seiner objectiven noch an jene volksthümlichen Weisen erinnernden Hexameterform, seiner dramatischen Lebendigkeit und seiner realistischen Anschaulichkeit als das natürliche Litteraturprodukt der alexandrinischen Aera.

Seinem allgemeinen Inhalt und seiner noch nicht schärfer bestimmten Tendenz nach war es längst in der didaktischen und erzählenden Dichtung vorbereitet, zwar nicht immer reizend durch künstlerische Naivetät, aber durch ein bedeutsames Hinneigen zur Natur und zu dem Leben in ihr charakterisiert. Die Sage vom goldenen Zeitalter, welche später eine energische Komik ins Lächerliche zog, sättigte sich geradezu an solchen idyllischen Motiven; die hesiodischen 'Werke und Tage' lassen ihre reiche und reine Beobachtung der Natur und des Landlebens nur nicht unmittelbar genug erscheinen, weil sie Lehrzwecken untergeordnet ist; in den Odyssee-Liedern stellt schon eine bewusste Weltanschauung dem mühevollen Umherschweifen des vielgenannten Odysseus das grotesk-heitere Idyll der Polyphemos-Insel, die verlockende Anmut der Kalypso-Grotte und in einem noch später eingeschobenen Abschnitt die Herrlichkeit der Alkinoos-Gärten gegenüber: ein Gegensatz, dem wir in der Ilias noch nicht begegnen. Die Göttersage gibt einer weiterhin sich fast frivol herausbildenden Anschauung die erste Nahrung, wenn sie den Apollon Nomios bei Admetos und im 'Hymnus auf Hermes' den jungen Gott von der Götter Hausrat singend

zeigt. Die Hirten mit ihrer Syrinx, welche der arkadische Pan erfunden hat, haben bereits ihre Stelle auf dem Schilde des Achilleus, wo sie ohne Zweifel nach des Dichters Absicht einen bestimmten Contrast zu den mörderischen Wegelagerern bilden sollen, zumal da die Beschreibung des Schildes einer späteren vorgeschrittenen Zeit angehört. Auch die volksthümliche äsopische Fabel greift mannichfach in das ländliche und natürlich einfache Leben ein, wenn auch nicht in idyllischer Stimmung und Absicht, was von einzelnen anakreontischen Liedern mit Sicherheit behauptet werden kann.

Es kam darauf an, in einem geeigneten Momente diese zerstreuten Ansätze und Züge zu sammeln und besonders zu localisieren. Nicht aber Arkadien wird diese feste Heimat der neuen Dichtung und ihrer Gestalten, das 'schaf- und ziegenreiche' Land, auf dessen Gebiet zwar Pan, Demeter, Artemis und als Erzieher des die Weiden schützenden Arkas der sonst auch als Gott der Feldfrüchte verehrte Hermes dem altgriechischen Auge erscheinen und mehr als anderthalb Jahrtausende später die arkadischen Schemen der romanischen und romanisierten Schäferpoesie ihr Wesen treiben; auch nicht Lakonien, an welches die gelehrte Ueberlieferung der Scholien, ohne volksthümliches Lied und Cultusgesang sorgfältig zu unterscheiden, den Ursprung des Hirtengedichts aus dem von Landleuten an Stelle der während des Perserkriegs flüchtigen Jungfrauen gesungenen Artemislieder mit scheinbar geschichtlicher Sicherheit knüpft: Berichte über Daphnis, das Urbild der liebenden Schäfer, und die Thatsachen der Litteraturgeschichte weisen nach Sicilien, welches ausserdem gleich Lakonien sagenhafte mit volksthümlichem Gesange zusammenhangende Beziehungen zur Artemis aufzuweisen hat. Auf dieser Insel, an deren Bewohnern alte und neue Zeugen den raschen und heiteren Witz zu rühmen wissen, von deren Hirten bis in das 19. Jahrhundert hinein Wettkämpfe im Gesange berichtet werden und welche später als der Ausgangspunkt der italiänischen Lyrik kurz vor Dante erscheint, bedurfte es nur eines Mannes, welcher die weit auseinander liegenden Elemente des volksthümlichen Hirtenliedes und das Kunstbewusstsein seines reflectierenden Zeitalters in einer diesem verständlichen und willkommenen Weise harmonisch zu verbinden vermochte.

So weit wir wissen, hat solches an dieser Stelle der antiken Welt zuerst und mustergültig Theokritos vollbracht, so selbständig und scheinbar ohne allen Zusammenhang mit der ihn umgebenden nationalen litterarischen und künstlerischen Bildung, dass man seine idyllische Dichtung vordem nur aus einer durch Alexandrien ermöglichten Kenntniss des Hohenliedes erklären zu können glaubte. Theokrit stammte aus Syrakus oder dessen nächster Nachbarschaft, wie ein Epigramm, wenn auch vielleicht nicht von dem Grammatiker Artemidoros herrührend doch früh entstanden, diese Heimat des Dichters mit grosser Bestimmtheit bezeugt und die litterarische Tradition bis auf Suidas herab vorwiegend annimmt. Eine missverständliche Auffassung des siebenten Idylls vom Erntefest, welches aber als in Lucanien spielend gelten muss, verlegte frühzeitig den im Eingange der Dichtung genannten Fluss Hales nach der Insel Kos und veranlasste sehr wahrscheinlich bei dem nur ganz allgemein bezeugten Schülerverhältniss des Dichters zu Philetas von Kos, auch sein Vaterland auf dieser Insel zu suchen. Aber kaum würde Theokrit in diesem Falle in seinem Lobgedichte auf Ptolemaeos II. Philadelphos, der auf Kos geboren war, ohne alle Bezugnahme darauf an dem Namen der Insel vorbeigegangen sein. Die sicilische Abkunft erklärt mindestens so gut als eine koische den wenn auch nicht ganz consequenten Gebrauch des dorischen Dialektes, welchen leider die handschriftliche Ueberlieferung nicht mehr in wünschenswerther Reinheit darstellt; durch künstlerische Absicht ist die Anwendung des ionischen in dem weicheren von Sehnsucht nach dem Geliebten erfüllten zwölften Idyll bestimmt, durch Anlehnung an die überlieferte alkäische choriambische Kunstform der sehr lebendig gehandhabte äolische des achtundzwanzigsten, neunundzwanzigsten und des erst vor Kurzem durch Studemund's glückliche Achtsamkeit in einer ambrosianischen Handschrift aufgefundenen Gedichts: vielleicht dass die Sprachfarbe des äolischen Spindelgedichts an des Freundes Niketas Gattin in dem ionischen Miletos durch ganz persönliche Momente bedingt war. Durchaus sicher ist das Zeitalter des Dichters. Er besang Hieron II., als dieser mit stattlichem Heer heranzog und zu wünschen war, dass die Feinde wieder über die sardinischen Wellen möchten hinausgeworfen werden — eine Situation, die wir

nur kurz vor dem Siege des Marcus Valerius Maximus und dem Uebertritt Hieron's zu den Römern (263 v. Chr.) wiederzufinden vermögen: denn nicht die langansässigen Punier, wohl aber die Römer konnten in dem bezeichneten Sinne als Feinde gelten, denen allein eine baldige Flucht nach dem nördlichen sardischen Meere vor dem klugbedachten Umschlag der hieronischen Politik anzuwünschen war. Es ist nicht unwahrscheinlich, dass gerade dieser Wendepunkt in der Geschichte Siciliens Theokrits Aufmerksamkeit bestimmter auf Ptolemaeos II. lenkte, der zwar schon 285 v. Chr. den Thron bestiegen hatte; aber der ägyptische König erscheint bei Theokrit als glücklicher Gatte seiner Schwester Arsinoë, welche er nach Verstossung der ersten Gemalin 277 heimgeführt hatte; die Länderaufzählung im siebenzehnten Idyll führt bei Vergleichung andrer geschichtlicher Zeugnisse etwa bis auf 260 und überhaupt bedurfte es doch selbst für einen Ptolemäer einige Regierungsjahre, um sich als huldvollen und verlässlichen Musenfreund zu bezeugen, wie das vierzehnte von Theokrit schon bei drohendem Grauwerden der Haare gedichtete Idyll rühmt. In diese Zeit würden des Dichters im sechsten und siebenten Idyll angedeutete Beziehungen zu Aratos, falls dieser mit dem bekannten Lehrdichter sicher zu identificieren ist, sehr wohl passen. Wer seine Aeltern waren und welchen Bildungsgang er nahm, lässt sich nicht mehr mit vollkommener Sicherheit bestimmen. Hätte das dem Artemidoros beigelegte Epigramm Recht, so dürfte man nach dessen eigenthümlicher Ausdrucksweise den Vater unter den gewöhnlichen Syrakusanern suchen, indess seine Mutter eine berühmte Frau war; sie konnte daher, wie es sonst vielen grossen Dichtern geschah, den Sohn geistig fördern, wogegen der Stand des Vaters vielleicht Gelegenheit zur Beobachtung des gewöhnlichen Lebens geben mochte. Dass Theokrit viel sah und mit dem Auge des Dichters zu sehen wusste, dass vor Allen die Natur seine Lehrerin war, lassen alle Gedichte erkennen, selbst diejenigen, in welchen die Unmittelbarkeit der Darstellung durch die Neigung des Zeitalters zum fürstlichen Lobliede oder zur Gelehrsamkeit eingeschränkt wird.

Den Weg lebendiger oder geradezu realistischer Charakteristik, welchen Epicharmos und Sophron der dorischen Ko-

mödie und dem Mimus eröffnet hatten und auch die neue athenische Komödie gegangen war, schlug Theokrit mit einem ebenso freien als frischen Sinn für die Natur ein, indem sich dazu als drittes ein ungewöhnliches, der Antike fast fremdes Verständniss der Liebe gesellte: durch die ziemlich gleichmässige Verbindung dieser drei Momente zeichnet sich Theokrit vor allen ihm vorangegangenen anderen griechischen Dichtern aus. Einzeln waren diese Dinge wohl vor ihm erschienen: der Sinn für Natur bei Homer, der charakterisierende Realismus bei den Komikern, die tiefe Leidenschaft bei den Tragikern; dass ein Dichter sie jetzt in seiner Kunst vereinigte, machte die bahnbrechende Grösse Theokrits. Der freie und charakteristisch sich bethätigende Natursinn in diesen Idyllen hat dem Dichter seine Stellung in den Betrachtungen des zweiten Theil des 'Kosmos' verdient. Nicht allein Grundstimmungen der Natur, des Frühlings, des Sommers, der Luft, des Wassers, weiss er geschickt anzudeuten, sondern durch treffende Beiwörter kennzeichnet er die Einzelheiten der mannichfachen Thier- und Pflanzenwelt. Aber nicht so, dass er dies Alles an und für sich beschriebe: hier gehorcht seine Kunst dem grossen in den besseren homerischen Liedern begründeten, von Lessing wieder wach gerufenen Gesetze. Wo Theokrit die Natur zu beschreiben scheint, sind deren Erscheinungen sei es mit dem Gange der kleinen Ereignisse oder mit der äusseren Charakteristik der Menschen oder besonders mit ihren Seelenstimmungen in den engsten Zusammenhang gesetzt. In diesem Sinne schildern Komatas und Lakon einander ihre Schatten- und Weideplätze; der Dichter selbst vergisst in dankbarer Erinnerung keinen Zug der schönen, umgebenden Natur, durch welchen seine Seele berührt ward, wie er am Ende des siebenten Idylls erzählt, als er sich mit Eukritos bei Phrasidamos lagerte, wo es nach der Fülle des Sommers und nach dem Herbste duftete; es ist durchaus natürlich, wenn der junge Kyklop Polyphem der geliebten graziösen Galateia seinen schönen Reichthum an Heerden und Weiden schildert, wenn er an der Beschreibung des zierlich geschnitzten zum Preise ausgesetzten Bechers die ganze Hirtenwelt darlegt und wenn das muntre und doch regelmässige Plätschern des Baches vom Felsen mit dem rhythmischen Gesange verglichen wird. Ja, der Dichter versteht

der Pinie am Quell ihr Flüstern abzulauschen, wie der Anfang des Thyrsis-Idylls jedem musikalischen Ohr sagen wird. Aber diese Meisterschaft lockt ihn nicht auf den Abweg isolierender Naturbeschreibung. Die Natur durchaus im Zusammenhange mit dem Menschen zu betrachten ist eine der einfachen und doch grossen Aufgaben der theokritischen Kunst, welche daher vor aller retardierenden Malerei bewahrt bleibt und hierin alle Idyllen- und Eklogendichtungen fast könnte man sagen der folgenden zwei Jahrtausende übertrifft.

Eine gleiche Treue, derselbe sinnige Realismus durchdringt und belebt die Auffassung des Menschenlebens, dessen Vollglück, um einen treffenden Ausdruck Jean Pauls zu verwenden, in bürgerlicher oder ländlicher Beschränkung hier einen künstlerischen Ausdruck gewinnt; so zutreffend und pikant sind diese Darstellungen, dass bei einigen die Mimendichtung Sophrons als Grundlage geradezu bezeugt oder nicht unwahrscheinlich angenommen wird. Aber mit welcher Beobachtungsgabe und Virtuosität der Charakteristik Theokrit sein Vorbild umgestaltet, können 'die Adoniazusen' zeigen. Dies fünfzehnte Idyll soll nach alter Ueberlieferung Sophrons Darstellung der isthmischen Spiele nachgebildet sein; doch von deren panhellenischem Charakter ist jede Spur verwischt und Raum geschafft für die Kleinigkeit, Putzsucht und Schwatzhaftigkeit der Syrakuserinnen, welche in Alexandrien dem theatralischen Adonisfest beiwohnen und in dramatischer Lebhaftigkeit uns mit ihrer ganzen Persönlichkeit und Häuslichkeit vertraut machen. Ueberall sind Züge aus dem Volksleben, sprichwörtliche Wendungen, Anspielungen auf Aberglauben u. s. w. eingestreut, um das Ganze charakteristisch zu beleben. Vor allem aber ist es die Welt der Ziegen- und Rinderhirten, gelegentlich auch der Schnitter und einmal der Fischer (mit denen das einzige antike Beispiel für die italiänischen 'egloghe' oder 'favole pescatorie' des 16. und 17. Jahrhunderts gegeben ist), welche uns Theokrit vorführt, sie nicht mit der vielleicht sehr tugendhaften aber sehr sentimentalen und zärtlichen Trägheit ausstattend, welche die später abirrende Kunst in solchen idyllischen Kreisen darzustellen liebt, sondern mit ihrer eigenthümlichen Arbeit, Leidenschaft und sogar naturwüchsigen Grobheit, so dass ein junges Mädchen von Ohrfeigen, ein anderes von sehr drastischem

Liebesverkehr nicht verschont bleibt. Besonders stattet Theokrit diese Hirten mit dem eigenthümlichen Vorzuge eines frischen volksmässigen Wettgesanges aus, der in seinen, wenn auch durchaus künstlerisch behandelten, so doch zweifellos aus dem Leben entnommenen Formen und Motiven dem an unmittelbarer Dichtung immer mehr verarmenden Griechenthum als ein beneidenswerther Besitz erscheinen musste.

Endlich, und dies könnte auch für sich allein als ein eigenthümlicher Zug der theokritischen Dichtung gelten, offenbart sich hier ein tiefes Verständniss der Liebe, der sinnlichen und der seelischen, welche hier nicht wie in den spätern Eklogen breit und schwächlich, sondern auf ihren natürlichen Raum beschränkt aber kräftig und gesund erscheint. Gegenüber mannigfachen bereits angedeuteten drastischen Zügen zeugt von der Tiefe der Leidenschaft insonderheit das zweite Idyll von der Liebeszauberei, dem leicht dämonisch-widerlichen aber auch gewaltig ergreifenden Thema, welches nachher unter den Römern bei Horaz, Catull und Vergil und unter den Neuern z. B. in Vossens 'Riesenhügel' eine charakteristisch verschiedene Behandlung erfahren hat. Nicht allein in einen hellenisch-heitern Contrast stellt sich Theokrits liebende Syrakuserinn Simaitha zu der horazischen Canidia; sondern mit einer sanften leise romantischen Resignation gehen die in leidenschaftlicher Dringlichkeit oscillierenden Zaubersprüche, durch welche der untreue Delphis zurückgeführt werden soll, in einen einfach sinnigen Gruss an Selene und an die Sterne mit ihr aus. Das ganze Bild verdiente den reichlichen Beifall des feinfühlenden Racine. Durch einen schalkhaften Ton ist die leidenschaftliche Grundstimmung des dritten Idylls gemässigt, in welchem ein Hirt die kalte Amaryllis durch ein Ständchen zu erweichen sucht, und selbst gegenüber der höfisch lobenden Tendenz des vierzehnten Idylls tritt dann die unglückliche Leidenschaft des Aeschines für Kyniska, der verzweifelt unter die Soldaten gehen will, mit natürlicher Unmittelbarkeit hervor. Dasselbe Verständniss der Liebe eignet das zarte sehnsuchtsvolle zwölfte Gedicht ebenfalls dem Theokrit zu, dessen Urheberschaft abzuweisen der hier charakteristische ionische Dialekt nicht berechtigt; dagegen widerspricht das Gewaltsame und Affectierte in der Darstellung des unglücklichen Liebhabers im dreiundzwanzig-

sten Idyll der massvollen und gesunden Anschauung des Dichters.

Diese drei productiven Elemente aller wahren Poesie, der freie Sinn für die Natur, der offne Blick für das charakteristische Leben und das rasche Verständniss der Leidenschaft, mussten sich in einer entsprechend entwickelten inneren und äusseren Kunstform darstellen. Der gegebene und sicher erfasste volksthümliche Inhalt führte die volksthümlichen Formen herbei. Der bukolische Hexameter, welcher sich sehr charakteristisch in eine daktylische Tetrapodie und in eine gleiche aber katalektische Dipodie zerlegt, nähert sich dadurch dem Lyrischen, für welches ohne Zweifel, wie schon angedeutet wurde, der Hirtengesang noch verwandte Formen darbot; der Hexameter hörte auf ein rein episches Maass zu sein, je mehr er gerade in dieser bukolischen Gestalt ein willkommener Gegenstand der ihrer einseitigen Kraft bewussten alexandrinischen Technik ward. Noch weiter wird der lyrische Charakter dieser Poesieform gesteigert durch die strophische Handhabung des bisweilen auch zu Distichen erweiterten Hexameters, durch welche sich die Wettgesänge der Hirten, wie die Anrufungsformeln der mit Liebeszauber beschäftigten Simaitha zu bestimmten Gesetzen gliedern; ebenfalls dem volksthümlichen Gebrauch gehört der refrainmässig wiederkehrende bedeutsam hervorgehobene Schaltvers, welcher an vielen Stellen die Strophengliederung sichert. Durch diese äussere Form ist das theokritische Idyll durchaus dem Kreise des rein Epischen entrückt und zugleich aller auf dasselbe gegründeten Theorie von epischer Ruhe; es erhebt sich durch die lyrische Bewegung auf die Stufe des Dramatischen. Ihr entspricht nicht allein der monodramatische Charakter der auf Erzählung absehenden Dichtungen und noch mehr das Durchbrechen des Wettgesanges wie des Dialogs überhaupt an zahlreichen Stellen scheinbar einfachster Schilderungen, z. B. in der lebhaft bewegten Darstellung des Liebeszaubers und in dem kecken Liebesgespräch zwischen Hirt und Mädchen, sondern auch die glänzende dramatische Durchführung einzelner Charaktere wie des spöttisch schwatzhaften Battos und des phlegmatisch-gutmüthigen Korydon im vierten, der syrakusischen Frauen bei der Adonisfeier im fünfzehnten Idyll, sodass mit vollem Recht von einer mimischen Kunst

dieses Idylls geredet werden dürfte. Vielleicht, dass abgesehen von Sophron Theokrit seinen dramatischen Takt an dem harmonischsten und ihm daher etwas gleichartigen Tragiker, an Sophokles bildete, auf dessen Studium einige verwandte sprachliche Züge des Idylldichters deuten.

Und trotz alledem ist Theokrit ein alexandrinischer Dichter, bestimmt durch das Wesen seines Zeitalters und ein Dolmetsch desselben. Vielleicht übertrifft er alle Zeitgenossen und Nachfolger in der saubern Technik, welche anzustreben die sinkende Kunst der Zeit sich als besondere Aufgabe, nur er nicht als die alleinige setzte, und er wandte diese vollendete Technik an eine Form, welche seinem künstlerischen Gegenstand durchaus angemessen war, in dieser letztern Richtung noch mehr als in der erstern sich als eine einsame Grösse abhebend. Aber nach vier Seiten erscheint er in seinem Zeitalter befangen. Erstens beherrscht auch ihn die nicht entfernt mehr naive Freude an mannichfachen, fast scharfsinnig ausgearbeiteten Kunstformen, welche ihre ursprüngliche lebendige Bedeutung verloren hatten und welche, ungeachtet die erhaltenen ächten Stücke Theokrits durch eine nicht geringe Zahl ihm nach- und angedichteter vermehrt vorliegen, die gegenwärtige Sammlung nicht mehr in der ursprünglichen, durch Suidas angedeuteten Vielseitigkeit erkennen lässt. Zweitens kennzeichnet den Dichter, entsprechend der Seelenstimmung des Zeitalters, die Flucht vor der Cultur in das gesunde idyllische Leben; auch wenn ihm nicht das heiter gehaltene 20. Gedicht angehörte, welches das städtische Mädchen Eunika mit einer Art von Culturbewusstsein dem verschmähten bäuerischen jungen Kuhhirten gegenüberstellt, so belebt doch seine ächten Dichtungen die reizende Freude an der Natur und an dem einfachen Menschenleben in einem so charakteristischen Grade, dass dagegen das fast satirisch geschilderte Stadtleben nicht zufällig zurücktritt. Stimmungsbilder, wie diese bewegten Idyllen in einer fast an das Moderne streifenden Weise erscheinen, fordern auf, eine analoge Stimmung vorauszusetzen. Mit dieser Stimmung hängt drittens die bereits an aller Kunst des alexandrinischen Zeitalters hervorgehobene Neigung zum Genre zusammen, welche eine Uebersättigung an den landläufigen Traditionen, wie gross sie vielleicht sein mögen, oder gradezu Geringschätzung derselben

verrät. Nicht da allein huldigt Theokrit dieser Neigung, wo der überlieferte Stoff an sich selbst dazu aufforderte, wie in der durch den Contrast überaus komischen, daher auch von Bion besungenen, von Horaz berührten, in der römischen Kaiserzeit wie es scheint als Ballet behandelten, zuletzt noch von den italiänischen 'Sonetti polifemici' aufgegriffenen Liebesgeschichte von dem plumpen Kyklopen Polyphem und der spröden zierlichen Galateia im sechsten und elften Idyll, sondern auch wo die genreartige Behandlung der kleinen oder secundären Götterwelt dieser den vollen Reiz des Lebens lieh, wie in dem nicht zu verdächtigenden Miniaturbild von Eros dem Honigdiebe, dessen Wirkung die Anakreontiker begriffen, in dem Bruchstück von Herakles bei Augias, das unnötig in die kritische Verurteilung des andern vom kleinen Herakles verflochten wird. Der scharfe Sinn für das Genre des Hirten- und Kleinbürgerlebens ist schon genugsam hervorgehoben worden. Ausserordentlich massvoll tritt endlich viertens die der alexandrinischen Dichtung eigne Allegorie und gelehrte Pedanterie bei Theokrit hervor. Wenn einige seiner Idyllen Selbsterlebtes darstellen, wenn er vielleicht sich selbst unter dem Ständchenbringer des dritten oder unter dem Thyonichos des vierzehnten Gedichts meint: so ist das die einfachste und lebendigste Stufe der Allegorie, welche kaum etwas an dem Wesen der Wirklichkeit ändert, aber gleichwohl dem schrankenlosen Allegorisieren der späteren romanischen und zum Theil auch englischen Idyllen und Eklogen Bahn bricht.

So stehen diese theokritischen Dichtungen als Erzeugnisse eines durchaus von seinem Zeitalter bestimmten und dennoch freien Dichtergeistes da. Die Freiheit der Weltanschauung, selbständig gegenüber der herrschenden Zeitstimmung, kennzeichnet sich durch den nicht wie gewöhnlich elegischen, sondern fast satirischen aber heiteren Charakter dieser idyllischen Poesie: nicht als ob dies eine eigenthümliche Errungenschaft des Dichters gewesen wäre; aber es war ein treues und glückliches Festhalten des lichten althellenischen Geistes, der auch noch Sositheos' dramatische Behandlung der Daphnis- und Lytierses-Sage in einem Satyrspiel belebt zu haben scheint. Durch diese Heiterkeit und Freiheit seiner Kunst sondert sich Theokrit von allen Nachfolgern ab, bis

unter den Bewegungen des 18. Jahrhunderts in Deutschland der Maler Müller den überlieferten Conventionalismus mit frischer Kraft durchbricht. Nicht einmal die Formen und Mittel der theokritischen Kunst, welche in der ursprünglichen vorwiegend auf eigentliche Idyllen beschränkten und in der Ausdehnung auf 18 Gedichte durch die begleitenden Scholien bezeugten Sammlung die frischeste Wirkung ausüben konnte, werden vollständig oder auch nur ihrem wesentlichen Theile nach ergriffen, sondern einseitig und dann bisweilen mit gefährlich gesteigerter Virtuosität, oder missverständlich und dann mit erheblichen Modificationen der ganzen Kunstgattung. Beides gilt bis zu einem gewissen Grade von Bion und Moschos, von denen der zweite nach Suidas ein Zeitgenosse des Aristarchos war, so dass sein Freund und vielleicht Lehrer Bion in Theokrits Zeitalter hinaufreichen mochte.

Die Lebensverhältnisse beider Dichter, von denen Bion obwohl aus Phlossa bei Smyrna, ebenso wie Moschos nach Syrakus gesetzt wird, sind zu dunkel, um die Eigenthümlichkeit ihrer Werke zu erklären, aber diese bezeichnen selbst deutlich genug den Weg, welchen die bukolische Dichtung unmittelbar nach Theokrit einschlug. Bion hat nichts mehr von dem gesunden Realismus seines Vorgängers; sein scheinbarer Idealismus, der im Grunde nur 'empfindsame Reflexion' ist, erschien dem schon in seinen frühesten 'Studien des classischen Alterthums' romantisch irrenden Friedrich Schlegel als ein ursprünglicher und hoher, Theokrit vorausgegangener: aber er war der erste Schritt zum Skeletieren des vollen und frischen Idylls, indess daneben das stärkere Hervortreten des Rhetorischen das Poetische einschränken musste. Wenn Bion das sikelische Lied 'süss' nennt, so hat er für sein eigenes in bedenklicher Weise recht. Die Todtenklage auf Adonis, obwohl sicher aus dem wirklichen Cultusleben gegriffen, wird hier und da geradezu sentimental; vielleicht kann ein anderes Lied 'auf den todten Adonis', welches theils sehr unwahrscheinlich dem Theokrit beigelegt, theils wegen seiner Versform den anakreontischen Liedern zugezählt wird, als ein nicht reizloser Versuch einer andern Behandlung des Themas durch Bion angesehen werden; wirklich anmutig ist der Scherz eines kleinen Bildes, in welchem ein Knabe dem Eros als einem Vogel nachstellt, wie er denn überhaupt geschickt derartige

kleine Formen handhabt. Er erzählt einmal, dass die mächtige Göttin Kypris ihm Eros den Knaben zugeführt habe, dass er ihn im Gesange unterweise, dass er selbst aber dessen Schüler in der Liebe geworden. Diese Liebe ist jedoch nicht mehr die elementare Leidenschaft, wie bei Theokrit, selbst nicht in dem gepriesenen Fragment von Achilleus und Deïdameia; ebensowenig wird die Natur noch unmittelbar empfunden, sodass 'die Jahreszeiten' dürftig und subjectiv aufgefasst werden: nur das neunte Gedicht vom Abendstern macht trotz seiner lichtmessenden Betrachtung einen anmutigen Eindruck. Aber an keiner Stelle gewahren wir das dramatische Leben des theokritischen Idylls. Durchbildeter und klarer, wenn auch nicht unmittelbar reicher und machtvoller erscheint die Kunst des Moschos. Das Geschick zu malerischer Darstellung, deren Elemente Theokrit noch massvoll und episodisch verwandte, bildet den Mittelpunkt seines dichterischen Schaffens. Mit der Sehnsucht nahezu eines Romantikers schildert er die stille blaue See, doch wenn sie tobt den lieblichen Schatten des Ahorns am Quell; schöne Naturschilderungen hemmen den epischen Fortschritt in dem fast ganz elegant gearbeiteten Gedicht von der Europa; recht eigentlich romantisch klingt es, wenn er im Klagegesang auf Bion die in ihren einzelnen Zügen geschickt gezeichnete Natur zur Theilnahme an dem grossen Schmerz hervorruft. Wir würden uns durch den elegischen Ton der 'Megara' und durch des Dichters fast modern sentimentalen Wunsch, dass er doch möchte Hirt geworden sein um seine Schmerzen auf der Syrinx wegschmeicheln zu können, noch weiter von dem sichern und frischen Boden der theokritischen Dichtung entfernt glauben, wenn nicht die beiden sinnigen Genrebilder von dem entlaufenen Eros, nach welchem Kypris ausrufen lässt, und vom pflügenden Eros, wie der eine strophische Gliederung anstrebende Klagegesang um Bion an Sicilien und die Epoche des alexandrinischen Genres erinnerten. Die sorgfältige Sprachbehandlung, welche sich bei einem auch ausdrücklich als Grammatiker bezeichneten Zeitgenossen Aristarchs erklärt, das Rhetorische, Malerische, Unrealistische, nicht mehr griechisch Heitere des Idylls an dieser Stelle zeigt, dass der Kreis des Hellenischen verlassen ist; Meleagros, der in einer Reihe von Epigrammen über Eros die gangbaren Genremotive

nach den älteren Idyllikern fortsetzt, liefert mit seinem farbenreichen Gemälde des 'Frühlings' einen beachtenswerten Beleg zu dem fortab irreleitenden Witzwort des Simonides von der Poesie und Malerei; dass ein Gedicht wie 'die Syrinx' vielleicht von dem Verfertiger poetischer Figuren Simmias von Rhodos gedichtet und vor Allem dem Theokrit imputiert werden konnte, braucht zwar nicht dem ausgehenden alexandrinischen Zeitalter angerechnet zu werden, sondern fällt eher dem noch schlimmeren byzantinischen zu.

III

Die Merkmale der rhetorischen und reflectierenden Dichtungsweise häufen sich: die Poesie und vor Allem das Idyll ist auf dem Wege zu Vergilius begriffen. Seine Eklogendichtung bildet wie fast die ganze classische Poesie der Römer einen Punkt in der graden alexandrinischen Litteraturentwicklung, aber auch einige nationale Momente treten hinzu, um die Epoche der untergehenden Freiheit und des beginnenden Cäsarenthums, der politischen und socialen Zerfahrenheit und des Bedürfnisses nach Sammlung und Ruhe auch hier zum Zeitalter des Idylls zu machen. Nicht ohne Gewalt ist dieser Kampf vollzogen worden. Denn das italiänische Wesen war nicht von Haus aus zu lediglich politischer und juridischer Reflexion und einer durch sie geleiteten kalten Energie angelegt, wodurch nicht allein das Idyll, sondern alle Poesie hätte ausgeschlossen werden müssen; sondern wie in der Cäsarenzeit das eigentliche Stadtleben zeitweilig mit dem Villenleben zu wechseln pflegte und bei der Lockerung des durch geschichtliche Nothwendigkeit gewordenen Römerthums die bis dahin straff zusammengehaltenen Glieder desselben in Italien schliesslich als vornehme Classen zum dolce far niente, als Gebildete zum ästhetischen Lebensgenuss, als besitzlose Lazzaroni zum Idyll der sorglosen Armut gelangten oder auch zurückkehrten: so stand an der Spitze dieser altitalischen Culturgeschichte der innigste Verkehr mit der Natur. Ihn bezeugen Göttersagen und Culte, ländliche Feste und scenische Volksspiele, Bauernsprüche und die höchst eigenthümliche, dem praktisch-ästhetischen Griechenthum in solcher theoretischen Abstraction fremde Ackerbaulitteratur. Was die Hellenen des alexandrinischen Zeitalters als ein Idyll

setzten, war den Römern bis in das Villenleben der letzten Kaiserzeit hinein praktisch gegeben, und in einem andern, thatsächlich viel beziehungsreicheren Sinne als in verwandten griechischen Sagen, wusste man hier von dem goldenen ländlichen Zeitalter des Saturnus. Dass der Contrast zwischen Bildung und Natur in dem wirklichen Leben für den Römer nicht mit aller Schärfe vorhanden war und noch weniger eigentlich seelisch empfunden werden konnte, musste nothwendig die Einwirkung griechischer Vorbilder, welche in einem bedeutsamen Momente sich der Litteraturübung darboten, modificieren. In einem bedeutsamen Momente: dafür ist nur an die Sprach-, Litteratur- und Culturconflicte zu erinnern, welche zwischen den Conservativen und der Fortschrittspartei Roms sich steigerten, als nachhaltiger ein lernbarer griechischer Litteraturstoff und unterweisende nationale Träger desselben an das sonst mit ernsteren und strengeren Aufgaben beschäftigte Römerthum abgegeben werden konnten. Hatte aber der Alexandrinismus an der griechischen Poesie den ersten Verdünnungsprocess vorgenommen, so folgte jetzt der zweite durch die römische Herübernahme derselben und es darf nicht befremden, dass Sicilien und Unteritalien, welches Theokrit mit dem grossen offenen Auge eines Künstlers anzuschauen wusste, nur für den römischen Grundbesitzer oder Pächter ein fruchtbarer Boden war, nicht aber für den römischen Dichter: von ihm wurden Menschen und Natur nicht unmittelbar und in ihren charakteristischen Eigenthümlichkeiten verstanden. Das malerische Geschick, das der wahrscheinlich von ennianischer Bildung berührte Tragödiendichter Pacuvius in der schönen Beschreibung eines Sturmes darlegt; der Sinn für Bildungscontraste bei einem andern Dramatiker Attius, in dessen Medea ein Hirt mit Staunen das von ihm bis dahin nicht gesehene Schiff beschreibt; der sittliche und vielleicht auch künstlerische Scharfblick für das gesellige Leben, welcher ohne Zweifel die übermütigen Volksspiele der Atellanen und Fescenninen kennzeichnet und die eigentliche Grösse der Satura schon bei Lucilius macht; der pietätsvolle Sinn für die Würde des ererbten Ackerbaus, welchen der ältere Cato mit beschränkter Grossartigkeit als einzigen Regulator des römischen Volksthums festzuhalten versucht: alle diese Momente (wenn sie auch der Naivetät der

Kunst widersprachen) hätten vereinigt vielleicht den grossen ländlichen oder bukolischen Dichter gemacht, einzeln sicher nicht. Daher bleiben der hochzustellende Varro trotz der Verbindung satirisch charakteristischer Begabung und besten Sinnes für ländliches Hausleben, Lucretius bei aller Begeisterung für Sicilien freilich als Empedokles' des Denkers nicht als Theokrits des Dichters Vaterland und bei allem Geschick für Auffassung von Naturzügen sei es der ewigen Bewegung des Alls oder des Sturms oder der Meerflut oder auch des Familienlebens der Thiere, mit ihrer dichterischen Wirkung dennoch so weit zurück. Die lebhafte Sehnsucht nach dem Landleben, welche von dem Römer viel bestimmter und culturgeschichtlich aufrichtiger ausgesprochen wird, als von irgend einem Griechen, in Ciceros absichtsvoller Rhetorik so gut wie in Catulls gebildeter Munterkeit, erzeugt zunächst und grade noch vor dem cäsarischen Nivellement der Standes- und Volkseigenthümlichkeiten doch kein Gedicht, das wirklich idyllisch zu nennen wäre: vielmehr wird kurz vor dem Eintritt der eigentlichen Eklogenpoesie durch eine Art fast akademische weil einen reflectierenden Classicismus anstrebende Regulierung die Sprache von ihrem natürlichen und fruchtbaren Zusammenhange mit dem Volksleben abgelöst und dadurch zu unmittelbarer Darstellung unfähig. Die Herrschaft der selbst vorwiegend reflectierenden alexandrinischen oder der doch nie ganz verstandenen classisch-griechischen Vorbilder vernichtete die nationalen Stoffe und Formen bis auf ein elementares Minimum oder gestaltete sie doch gewaltsam um.

In diesem gefährlichen Processe steht Vergilius' hochgebildete aber der grossen Leidenschaft und der grossen Phantasie entbehrende Persönlichkeit, über welche uns deren Verherrlichung durch das Lob der Stilisten, durch die Volkssage und vor Allen durch Dante nicht täuschen darf. Vergil mochte ein Jüngling von zwanzig Jahren sein, als Parthenios, recht eigentlich ein Gelegenheitspoet, sich als Alexandriner durch die gelehrte Elegie und die ans Genre streifende Behandlung der Mythen in seinen 'Erotica' ausweisend, in Rom eine Schule für Dichtung und Litteratur überhaupt eröffnete. Was der junge Dichter ihm an Bildung zubrachte, als er in Berührung zu diesem Lehrmeister trat, lässt sich nicht feststellen;

ohne Zweifel wird er 'alexandrinische Recepte' von ihm empfangen haben. Daher tritt er nachher als 26 oder 27jähriger Poet nicht mit Gedichten hervor, die unmittelbar aus dem Herzen entsprungen mit einer Form für den überströmenden Inhalt zu ringen scheinen, sondern mit zehn Idyllen von einer gefährlich glatten Technik und ausserordentlich massvoller Empfindung, aber ohne alle selbständige Erfindung und ohne jeden grossen Zug in der Darstellung des Wirklichen. Er ergreift nicht das frische Leben, sondern den Abdruck desselben in Theokrits Idyllen; auch Bion benutzt er, von Moschos merkwürdiger Weise wie es scheint nur das dritte Gedicht mit Ausnahme einer Anspielung auf das fünfte. Und auch diese Abdrücke werden nur in matten Zügen wiedergegeben: von der ursprünglichen frischen Farbe glänzt uns nichts mehr entgegen. Nicht einmal da, wo er so leicht eigentlich Italisches an die Stelle des von Theokrit Dargebotenen hätte setzen können, wie in der Ekloge vom Liebeszauber, versuchte der studierte Poet sich an das Leben mit andauernder Aufmerksamkeit zu wenden. Dazu kommt, dass bedenkliche Züge, welche bei Theokrit nur leise angedeutet erscheinen, nämlich allegorische und persönliche Momente den Inhalt mehr und mehr bestimmen. Nichts ist hier mehr das, was es scheint, sondern ein willkürlich Anderes. Wenn bei Theokrit auch ein Selbsterlebtes mit bestimmter Absicht behandelt wird, so erleidet die Unmittelbarkeit der dichterischen Darstellung kaum eine fühlbare Einbusse; erscheint aber Vergil in der ersten Ekloge als Tityrus oder in der dritten als Menalcas, dann entfernt er sich zu weit von dem eigentlichen Hirtenleben, von welchem grade die zuletzt genannte Ekloge noch ihrem Vorbilde manchen kräftigen Zug verdankt; und wenn Theokrit klug episodisch das Lob des Ptolemäers anschlägt: so verwandelt bei dem römischen Dichter das Lob auf Asinius Polio in der dritten oder das auf Gallus in der sechsten und zehnten Ekloge diese Dichtungen in sehr glatte poetische Visitenkarten voll Schmeichelei oder Danksagung. Die später noch mehr wuchernde Allegorie der formell einfachsten Eklogendichtung (man erinnere sich nur, um ein warnendes Beispiel heranzuziehen, des sonst sinnigen Friedrich v. Spee mit seinem Kläglichen Hirtengedicht auf des göttlichen Daphnis nämlich Christi Tod) verleitet schon Vergil,

mit dem Namen und Schicksal des dahinsterbenden sicilianischen Daphnis auf Julius Caesar zu deuten. In einer interessant phantastischen, fast prophetischen Weise entfernt sich die vierte Ekloge von dem wirklichen Leben und gibt in sibyllinischen Sprüchen ein persönlich begründetes aber weiterhin von der christlichen Apologetik als messianisch benutztes Zukunftsbild. Bei alledem bezeichnet der Dichter diese zehn Dichtungen, welche er in einem Zeitraum von etwa sieben Jahren sorgsamst vollendete, als 'Bucolica', während den unverfänglichen Namen 'Eclogae' die Grammatiker erst später in Gebrauch setzten; er bediente sich wie Theokrit dialogischer Form, welche aber nicht das dramatische Leben des griechischen Vorbildes erreichte, wenngleich diese römischen Eklogen wirklich zu scenischer Behandlung gelangt zu sein scheinen; ebenso tritt der eine lebendige Gliederung andeutende Schaltvers auf und die bukolische Cäsur wird mit ziemlicher Gewissenhaftigkeit eingehalten, so dass nur wenig mehr als ein Viertheil dieser Eklogenverse (189 von 729) gewöhnliche Hexameter sind. An wirkliche Poesie gemahnt uns hier und da, wie noch mehr in der Aeneide, ein etwas romantischer Zug, z. B. wenn in der zweiten Ekloge die Scene des dichten dunklen Waldes der verzweifelten Liebesklage einen ernsten Hintergrund verleiht. Aber das wirkliche weit hinein in die Litteraturgeschichte wirkende Ergebnis ist die Verflachung oder Ableitung der gradströmenden Poesie in dieser Dichtungsform durch die Allegorie, von welcher die romanischen Völker, welche auch den Namen Ekloge festhalten, sich fortab kaum zu befreien vermögen: diese Auffassung muss schon bei den Römern selbst sehr willkommen gewesen sein, denn Vergils Ruhm war mit diesen Eklogen gegründet. Eine grössere Kraft, eine schärfere Beobachtungsgabe und daher ein grösseres Darstellungsvermögen zeigt sein grosses Gedicht vom 'Landbau', welches auf die Eklogen folgte und ebenfalls ein fast schulmässiges Musterbild für die romanischen Litteraturen wurde, anziehend besonders durch lebendige Charakteristik des Thierlebens, vielleicht hervorgegangen aus sehr praktischen Bedürfnissen, sicher aber auch angeregt durch das Verlangen der ihrer Bürgerkriege müden römischen Welt nach dem Frieden wenigstens der Natur. Dies Verlangen klingt auch aus vielen Dichtungen des Horatius. Der hö-

fische Mann nimmt gern das Landleben gegen seinen städtisch gesinnten Freund, den Poeten und Grammatiker Fuscus Aristius in Schutz; betrachtet mit künstlerischem Blick das befreiende Kommen des Lenzes, das mit Trinkgelag zu feiern er gern Vergilius einladet, und sein 'Beatus ille' regte die neulateinischen Poeten nicht allein zu verwandten Stimmungen, sondern auch zum Gebrauch derselben jambischen Kunstform an. Von da ab wird das idyllische Interesse für die ländliche Einsamkeit, welche dem griechischen Dichter noch nicht als etwas besonders Ersehnenswerthes erschienen war, ein stehendes Thema dieser beschreibenden Eklogendichtung. Bewegtere leidenschaftlichere Dichter erheben sich noch zu einzelnen wirklich idyllischen Bildern. Ovidius überschreitet den Standpunkt gelegentlicher Natursehnsucht und Naturfreude und gelangt in den der Form nach freilich elegischen, dem Inhalt nach aber doch erzählenden oder auch beschreibenden 'Fasten', noch mehr in den 'Metamorphosen' zu den bedeutsamsten idyllischen Darstellungen: die Geschichte von Philemon und Baucis kann als eins der kostbarsten Idylle gelten, mit einer bis auf Goethe herab bewährten poetischen wie ethischen Wirkung. Tibullus verwandte lediglich in der subjectivsten Weise die idyllischen Motive, für deren selbständige objective Behandlung ihn die Feldweihe, der Preis des Friedens und die Rückerinnerungen an Delia und das verlorne Glück in hohem Grade begabt erscheinen lassen.

Fast scheint es dass die Villen, in denen die Römer besonders seit dem Niedergange der Republik ihre Idyllen thatsächlich stoisch resignierend oder epikureisch nachempfindend durchlebten, ihnen ersparten deren zu dichten und zu schreiben; denn was wir theils durch Plinius' und Anderer Aufzeichnungen theils durch die Dichter selbst von diesen Asylen der sorgenvollen Grossstädter erfahren, zeigt dass man es hier mit einem Stück ableitender poetischer Wirklichkeit zu thun hat. Aber es wäre fast widernatürlich gewesen, wenn der wertvolle satirische Zug der Italiäner, welcher die Satura und verwandte dramatische Poesiegattungen geschaffen, nicht irgend einmal ein der sicilischen Munterkeit und dem sicilischen Witz entsprechendes realistisch heiteres Idyll erzeugt hätte. Ohne alles Verständniss für Vergils Eigenthümlichkeit hat die Ueberlieferung ihm einige solcher Stücke beilegen wollen.

Unter ihnen fesselt ein kurzes in elegischem Versmass verfasstes Gedicht 'die Schenkwirthin' (Copa) durch einen charakteristischen Realismus, dem zwar die Distichenform nicht naturgemäss ansteht aber geschickt dienstbar gemacht ist, und durch ein unerschrockenes Erfassen der Wirklichkeit, wie es Vergil unmöglich gewesen wäre; aber ein recht eigentliches heiteres Idyll, das nur an Theokrits frischesten Dichtungen im Alterthum seines Gleichen hat, ist das der besten römischen Zeit angehörende Gedicht vom 'Mörsergericht' (Moretum), in sich lebendig und rund abgeschlossen, sodass es durchaus unmöglich ist, darin das Bruchstück eines Gedichts über ländliche Tagewerke überhaupt zu finden. Der Verfasser, dessen eminente Kunst zu charakterisieren jedem offenen Leser sich an der Zeichnung der afrikanischen Sklavin Scybale anthropologisch sicher darstellt, schildert mit den einfachsten aber ausreichendsten Kunstmitteln die Selbstgenügsamkeit eines ländlich beschränkten Lebens an der Morgenhandthierung des armen Landmanns, der in Küche und Garten umherwirthschaftet, mit seinem selbstzubereiteten Mörsergericht auf das Feld geht und den morgenden Tag und die folgenden mit demselben beschränkten fast komischen Stoicismus ertragen wird wie den heutigen. An dieses selbständige Cabinetsstück idyllisch-dichterischer Darstellung reicht nichts mehr unter den erhaltenen naturbeschreibenden oder idyllisch gehaltenen Denkmälern des ausgehenden Alterthums, denn es zeigt allein charakteristisches Leben und Handlung. Die Kaiserzeit mit ihren ungeheuren Sorgen und Arbeiten vernichtete Sinn und Geschick für alle harmonisch künstlerische Arbeiten. Wir begegnen neben einzelnen idyllischen Zügen vorzugsweise nur noch beschreibenden Dichtungen. Vielleicht würde für die erste Kaiserzeit ein Grieche Heliodoros mit 'Italischen Landschaften' in Hexametern zu nennen sein, wenn nicht Meineke's kritischer Scharfsinn das Italische bei Stobäos zu einem Iatrischen umgestaltet hätte. Doch gelegentlich ist das Talent eines kleinasiatisch-griechischen Rhetors von dem culturgeschichtlich bedeutsamen ersten Caesarenjahrhundert angeregt worden. Uns ist ein Beispiel noch antiker Dorf- und Jägergeschichten erhalten, an welchem der natürliche Zug nach einfachem Leben, rhetorisch-sophistische Kunst und sittlicher sich gelegentlich in die Satire rettender Ernst ziemlich

gleichen Antheil haben: ein Prosaidyll aus Euboea von Dion Chrysostomos*). In dieser Erzählung, welcher wirklich ein eignes Erlebniss zu Grunde liegen kann, wird sichtlich in ironisch parodierender Weise das tüchtige, kräftige, höchst einfache Leben der Jäger-, Hirten- und Landbauerfamilie der unruhigen, lärmenden und hohlen Cultur der Stadt gegenüber gestellt. Der lockige Euböer, welcher auf einer Jagd dem schiffbrüchigen Dion begegnet und nach seiner bescheidenen aber glückliche Menschen beherbergenden Wohnung geleitet, schildert nicht ohne Humor einen Besuch in der Stadt; das laute Reden und Toben in der Volksversammlung fasst er mit bisweilen komischem Missverständniss auf, was an Blumauer's gröberen Besuch des Bauerknaben in der Stadt erinnert; von höchst drastischer aber ebenso sittlicher Wirkung ist es, wenn die Städter die einfache Arbeit der ländlichen Zurückgezogenheit nicht begreifen und sich in kein anderes Verhältniss zu ihr setzen können, als dass sie auch diesen stillen Winkel unter das Regulativ der Land- und Communalsteuer zu bringen versuchen — ein Versuch, der in eine fast nur aus dem Arbeitsbegriff des Alterthums erklärliche Moral ausläuft. Nicht ungeschickt sind einige Züge aus dem Liebesleben des Hauses beigefügt, von gesunder Tüchtigkeit, ohne die falsche Romantik der gangbaren griechischen Romane. Obgleich die letzte Absicht der Darstellung eine didaktische ist, so entbehrt sie doch nicht treffender realistischer Züge. Der kleine Haushalt wird mit einer halbniederländischen Sorgfalt beschrieben; wir erfahren von Viehzucht und der Heranbildung der Hirtenhunde zur Jagd, von der Zubereitung und Aufbewahrung des Fleisches in Salz und in Rauch, von der Freude der einfachen Menschen an dem kleinen aber vollkommen ausreichenden Besitz und der Natur; ihr braves Wesen wird einfach dadurch charakterisiert, dass sie kein Geld haben noch wollen, und dass sie gestrandet Gut zu rauben keine Gelegenheit suchen, vielmehr die einmal angetriebenen Körbe den

*) Das ist ein schöner Fund Otto Jahn's (zuerst Grenzboten 1867 Nr. 36, dann wiederholt in seinem 'Aus der Alterthumswissenschaft' Bonn 1868) ein Fund, der wieder einmal zeigt, mit wie grossem Unrecht die gewöhnliche s. g. classische Philologie die Zeit nach Alexander vernachlässigt und in wie hohem Grade ein ausgebildeter Kunstsinn die litterarhistorische Forschung unterstützt.

von d' Urfé und Montemayor's Diana, bis auf das neuere Schäferdrama Italiens und Allan Ramsay, bis auf Gessner und vielleicht Bernardin de Saint-Pierre's Paul und Virginie verfolgen. Wie dieses letztere Werk innerhalb der französischen Revolution steht, von ihr durch seine Würdigung und Anerkennung der Physiologie der Leidenschaft zeugend: so, kann man sagen, steht Longos' Schäferroman charakteristisch in dem revolutionären Uebergang vom Alterthum zum Mittelalter. Es lohnt sich jetzt nicht mehr, Beispiele grossartiger Naturschilderung und idyllischer Malerei bei andern Schriftstellern der sinkenden Zeit aufzusuchen, wie die Schilderung der Jahreszeiten im elften Buche der 'Dionysiaca' des Nonnos. Es ist eine neue Welt im Anzuge, auf welche 'Daphnis und Chloe' mit ihrer freien Leidenschaft und ihrem tiefen Natursinn bereits hindeuten. Die alte griechisch-römische Welt hat ihre idyllische Dichtung in den drei Stufen des grossen Theokrit, des unbekannten Dichters des 'Mörsergerichts' und des Longos vollendet. Doch nicht diese grossen Werke wirken zunächst weiter, weil ihre Kraft nicht angelernt werden kann; sondern dass Aeusserliche wird, sobald man zur Antike zurückkehrt, herübergenommen: die brauchbare Allegorie, welche Vergil für das Idyll und die Ekloge begründet hatte, und die süssen Namen Damötas, Daphnis, Chloe u. s. w., welche wie Charaktermasken erschienen. Neue Ideen mussten in die Culturgeschichte eintreten, um auch für die Litteratur ein Lebendiges, Inhaltsvolles vorzubereiten oder zu erzeugen.

IV

In dieser mehr oder weniger idyllischen lateinischen Dichtung, welche nur selten durch die Nationalität der sie pflegenden etwas nuanciert wurde, haftet die Ueberlieferung des Alterthums noch so fest, dass wir die principielle Einwirkung des Christenthums vor der Hand an keiner Stelle wahrnehmen, und doch musste nicht allein der hohe Standpunkt, welchen die neue Lehre durch die Befreiung der Individualität und Erweiterung der Subjectivität der Menschheit anwies, die Anschauung vom Menschen und von der Natur wesentlich verrücken, sondern auch die Stoffe der neuen Heilsgeschichte mussten eigenthümliche Anregungen

bieten. In letzterer Beziehung forderten die Ueberlieferungen von einem glücklichen Urstande der Menschheit, sagenhaft ausgeführte Züge der evangelischen Geschichte und die später anwachsenden Legenden der Heiligen das dichterische Gemüt heraus. Verhältnissmässig früh sehen wir in romanischen Weihnachtsspielen die Hirten, so wenig idyllisch-heiter ihr Leben auch erscheinen mochte*), in halb pastoraler, halb klerikaler Weise auftreten und diese einfachen Elemente in den deutschen Spielen sich sinnig aber auch realistisch erweitern, wie denn noch in England 1563 dieses volksthümlich gewordene Motiv von Thomas Becon in kurzzeiligen Strophen für reformatorische Zwecke benutzt wurde. Die fromme Flucht vor der Welt in das Einsiedlerleben und der trauliche Verkehr der Heiligen mit der Natur würde noch mehr idyllischen Charakter tragen, wenn nicht der dunkle Schatten der Weltverachtung darauf lastete. Der h. Florentius in seinem Waldhäuschen, der h. Aegidius mit seiner Hirschkuh, der h. Blasius im Verkehr mit den ihm unterthanen wilden Thieren, diese und andere sind interessante Gestalten für die Auffassung des Idyllischen im christlichen Mittelalter; besonders aber kann die später entwickelte Legende von dem heiligen Waldbruder Meinrad mit seinen Raben als Musterstück idyllischer Darstellungsweise gelten. Schon in dieser stofflichen Beziehung erweist sich daher das Christenthum sofort mächtiger als die ein wenig später mit ihm um die Weltherrschaft ringende Religionsform des Islâm, welcher dem bildungsbedürftigen und in seiner alten Wüstenpoesie für die segnende und tröstende Naturschönheit durchaus empfänglichen Araber nichts derartiges schaffen hilft (denn William Jones' Bezeichnung der arabischen Qaçîde als Idyll trifft durchaus nicht zu) und dem Perser den ererbten schönen Besitz von kosmischer Weltanschauung bis auf herrlich glänzende Bruchstücke verringert und zerstückelt: den Entwicklungsgesetzen des epischen Stils entspricht es, wenn der

*) Walafried Strabo (wenn ihm das Lied 'Lumen inclytum refulget' überhaupt gehört) singt:

'Quum pastores excubantes
cura morderet gravis,
ad laetandum clarus ipsos
est hortatus nuntius'.

Umdichter ächt nationaler Sagen Firdôsî in heroischer Strenge Beziehungen auf Naturstimmungen meidet, der Romantiker jedoch, z. B. Niẓâmî, sie aufsucht.

Die principielle Bedeutung des Christenthums stellte sich erst klar heraus, da es als eine Bildungsmacht deutsche Stämme in ihren heimatlichen Marken ergriff. Schon der nördlichere Wohnsitz an sich war nicht gleichgültig. Hier im Norden fordert die Natur Arbeit und nachdenkliche Hingabe, Ausdauer und Aufmerksamkeit der Menschen in höherem Grade heraus. Der kommende Frühling, die Mühen des Sommers, der scheidende Herbst wirken hier anders und tiefer auf das Gemüt als im Süden, und wenn im Norden sich zwei unter einer breiten Linde, in deren neuem Laube nach langer Winterpause Frau Nachtigal singt, zusammenfinden, so verlangt die Natur von deren Herzen auch ein gutes Theil Interesse für sich. Mythologische Anschauungen verknüpfen das einfachste Landleben innig mit dieser Natur; sie fassen den Wechsel der Jahreszeiten, durch welchen die ländliche Arbeit und die Stimmung der Menschen sehr wesentlich bedingt ist, zum Theil als einen Inbegriff religiöser Gegensätze, und wenn die Mittelglieder nicht fehlten, würden die heiteren Reien und Frühlingslieder aus der Blütezeit des Mittelalters und die ihr folgenden Volkslieder von der Schönheit und dem Wechsel der Natur sich in einem sehr nahen Zusammenhange mit der Mythologie zeigen. Aus solchem Ideenkreise ist das merkwürdige, dramatisch bewegte Gedicht vom 'Streit zwischen Frühling und Winter' hervorgegangen, die erste wirkliche Ekloge des Mittelalters, der dritten des Vergil mit Benutzung germanischer Ueberlieferung sinnig und frisch wir wissen nicht ob von Beda, Alcuin, Milo oder einem noch Unbekannten nachgebildet, aber nicht nach dem neunten Jahrhundert entstanden. In diesem Gedicht, dessen Grundthema später in der märchenhaft-humoristischen Erzählung vom Streit des Maien und des Herbstes wiederkehrt, und in einem dieser Ekloge verwandten ebenfalls lateinischen vom Tode des Kukuks, des Frühlingsboten, sind die Hirten als stehende Figuren sichtlich aus der römischen Ueberlieferung beibehalten: aber sie reichen für die neue Zeit nicht mehr aus und hier beginnt die alle gleichmässig berufende Macht des Christenthums ihre wenn auch noch lange nicht gleich-

mässige Wirkung zu üben. Für das Culturleben des Alterthums und dem entsprechend für die specifisch romanischen Culturgebiete des Mittelalters ist die Stadt durchaus der Ausgangspunkt und ihr mochte besonders das freiere und heitere Hirtenleben mit seinem Naturverkehr passend gegenüberstehen / in der germanischen Welt nimmt das Dorf eine bedeutsame Stelle ein, wie die Geschichte der deutschen Dorfverfassung bei näherer Betrachtung lehren kann. Das Dorfleben wird ein integrierender Bestandtheil der deutschen Culturgeschichte. Hier gesellt sich zu der halbmythologischen halb idyllischen Betrachtung der Natur die treue Arbeit an und in ihr, zu dem Behagen die Tüchtigkeit. Ziemlich deutlich spricht sich in dem kaum zwei Jahrhunderte nach den eben erwähnten lateinischen Dichtungen fallenden 'Ruodlieb' eine schon mehr befestigte deutsche Anschauung in dieser Richtung aus, vielleicht unter den Anregungen eines freier bewegten, heiteren, der Wirklichkeit gerechter werdenden Klosterlebens zu poetischem Ausdruck gelangt. Zwar ist das ebenso tüchtige als anmutige Gedicht lateinisch aber in einer von deutschem Geist und vom Reim durchdrungenen Redeweise von einem frisch empfindenden bayerischen Geistlichen (vielleicht dem um 1000 lebenden Tegernseeer Mönch Froumund) verfasst und stand ohne Zweifel ursprünglich in näherem Zusammenhange mit der volksthümlichen Heldensage; nichts desto weniger tritt trotz der fragmentarischen Gestalt, in welcher es überliefert ist, überall und sehr bestimmt ein tieferer Sinn für Thätigkeit, Häuslichkeit und Natur hervor. Von den zwölf Lehren, welche der Held der Erzählung von dem 'grossen Könige' empfängt, betreffen drei ländliche Verhältnisse: die Schonung von Saatfeldern und nachbarliche Beihilfe. In dem vierten und fünften Bruchstücke kommt Ruodlieb auf ein Dorf, tritt zunächst mit dem Hirten in Verkehr und empfängt Weisungen und Nachrichten über die Bewohner; man kann sagen, dass sich hier der erste Ansatz zu einer deutschen Dorfgeschichte zeige in der Erzählung eines Hirten von dem jungen aber armen Mann, der durch seine anerkannte Tüchtigkeit sich eine ältere Wittwe zur Gattin und mit ihr eine gute Wirthschaft gewinnt — ein stetig im Landleben wiederkehrendes und meist wirklich mit sittlicher Resignation behandeltes Thema.

Die nächste Zeit weist keine Weiterführung dieser auch in ihrer Zeit vereinzelt dastehenden Ansätze auf: die Ausbildung des kunstmässigen Epos drückt das Idyllische und Dörfische zum Episodischen herab. Vor der Grösse des Stoffes schwinden in den Nibelungenliedern alle derartigen Züge, wie an ihnen auch die Ilias arm ist. Zahlreicher und charakteristischer treten sie, gleichwie in der Odyssee, in der Gudrun hervor, aber auch hier nicht in dem einfachen oder derben Sinn des Natur- und Landlebens. Die Majestät des Gesanges bildet die Grundlage eines grossartigen idyllischen Bildes, in dessen Mitte Horant mit seinen Alles bezwingenden Weisen steht; als ein tragisches, sehr realistisches Lebensbild erscheint dagegen Gudruns Dienstzeit bei Gerlinde: doch sind diese Schilderungen mehr absichtlos, wie sie eben die überlieferte Sage darbot, an ihrer Stelle dem Ganzen eingereiht und unselbständig. Aber den Werth solcher episodischen Darstellungen theils für die Contrastierung theils für psychologische Entwicklung erkannte rasch in genialer Intuition Wolfram von Eschenbach. Eine ganz idyllische Welt, deren Reiz durch die Kindlichkeit des werdenden Helden einen besondern Schmelz erhält, eröffnet uns das dritte Buch des Parcival, freilich überzogen von den dunklen Schatten schwerer Gedanken: das Leben Herzeloydens in der Wüste Soltâne will einen principiellen Gegensatz zu der reich entwickelten ritterlichen Welt bedeuten. Sehr wenig idyllisch erscheint nachher des hinausreitenden Knaben Einkehr bei dem Fischer, der ihn nur gegen Pfand beherbergt und am andern Morgen auf dem Wege nach Nantes wortbrüchig verlässt — charakteristisch, dass Wolfram diesen als 'vilân', nicht als Bauer im guten deutschen, sondern im schlechten französischen Sinne bezeichnet. In eine Welt hoher Gedanken führte Wolframs Dichtung Hörer und Leser; aber auch die irdische Welt hatte ihr Recht und grade je feiner und complicierter die Bildung der vornehmen Stände war, um so nöthiger wurde eine Reaction, um so dringender der Gegensatz eines Realistischen, Kräftigen, Derben, Einfachen gefordert. Noch zu Wolframs Zeit beginnt daher die charakteristische Art der höfischen Lyrik, welche zwischen dem Idyllischen und dem Dörfischen, doch mit stärkster Neigung nach dem Letzteren schwankte, und welche Lachmann kurz und treffend als

'höfische Dorfpoesie' bezeichnet hat. Für unsre Betrachtung ist das Wichtigste an ihr der realistische Zug sogleich in Neidharts Kunst, welcher diese Richtung mit lang nachdauernder weil durch die Culturgeschichte getragener Wirkung begründet hat. In seinen Sommerliedern, den Reien, wol häufiger als in den Winterliedern, den Tänzen, hat er sicher volksthümliche Weisen neben den eigentlich höfischen Strophenformen verwendet, ohne dass ihm Kenntniss und Uebung der französichen Pastourelle, welche sogleich näher zu erwähnen ist, ausdrücklich zugesprochen werden müsste. Die Bauernwelt, welche er darstellt und in die er sich bedenklich mischt, ist keine für satirische Zwecke maskierte, sondern eine wirkliche, noch wie in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts in Oesterreich im Viertel ob dem Wiener Walde und in Bayern zu finden, mit der durchweg in der Neidhartschen Liedersammlung vorausgesetzten Fertigkeit zum Dichten, selbstbewusster Derbheit und plumper Eitelkeit. Der folgenreiche Verkehr zwischen Rittern und Bauern, welchen Neidharts theils scheltende und dann gern carikierende theils in ländlichem Liebesglück sich sättigende immer aber farbenreiche Poesie und Gotfrieds von Neifen Lieder (z. B. von der Flachsbrecherin, der Brunnenschöpferin, der Garnwinderin) wie andere Dichtungen besonders seit der Mitte des 13. Jahrhunderts zur Voraussetzung haben und welcher zu dem Minnegesang und sauber formulierten Naturjubel der eigentlich höfischen Dichter ein verräterisch derbes Gegenbild zeigt, würde vielleicht nur von der Sittengeschichte erzählt werden müssen, wenn aus ihm nicht besonders ein höchst beachtungswerthes Gedicht hervorgegangen wäre.

Nach Neidharts Tode (1234), aber noch bei Lebzeiten Kaiser Friedrichs II (mithin vor 1250), in einer für den Gang aller Dinge in Deutschland bedeutungsvollen Epoche entstand die Erzählung vom Meier Helmbrecht, als deren Dichter sich am Schluss 'Wernher der Gartenaere' nennt. Ueber diesen Verfasser ist nichts endgültiges festzustellen; entschieden aber ist die Deutung des 'Gartenaere' als fahrender abzulehnen, wenn er sich auch als einen der etwas unstät umherschweift bezeichnet, da mit diesem Namen in der guten mittelhochdeutschen Zeit nur ein Gärtner (hier vielleicht ursprünglich der eines Klosters) bezeichnet wird. Die doppelte Gestalt, in welcher das Gedicht

durch eine jüngere Ambraser und eine ältere Berliner Handschrift überliefert ist, liess Zweifel über das Local der erzählten Geschichte: ob es nach Oesterreich oder nach Bayern zu verlegen sei. Indess haben sorgfältige topographische Untersuchungen von Friedrich Keinz die frühere Annahme Moriz Haupts und v. Karajans theils bestätigt theils näher bestimmt und die Gegend von Burghausen nördlich von Salzburg, ein früher bayerisches seit dem Ende des 18. Jahrhunderts dem österreichischen Innviertel zugehöriges Gebiet, aus den sehr merkwürdig zusammentreffenden Ortsnamen und dialektischen Eigenthümlichkeiten als Heimat der Ereignisse, wenn auch nicht des Dichters erwiesen. Wir befinden uns auf der Grenze des lebendig bewegten österreichischen und bayerischen Ritterthums, das auch in socialer Beziehung wie in dichterischer Begeisterung und Thätigkeit die einmal eingeschlagenen Richtungen wenn auch mit bedenklichen Ergebnissen bis zum Ende zu verfolgen vermochte; hier war die Stelle, an welcher die lebendige Kunst dieser in rasch bewegten, in der Zahl der Hebungen charakteristisch ungleichen Reimpaaren, zutreffender Charakteristik und fesselnder Spannung erzählten Geschichte ausgebildet sein oder angeeignet werden konnte; hier konnte in der tiefer empfindenden Seele eines Dichters der Inhalt vielleicht nach einem bestimmten Ereigniss concipiert und die grosse sittliche Tendenz formuliert werden. Es liegen hier die Elemente der socialen Tragoedie vor, welche das deutsche Gemüt später so ernstlich beunruhigt hat. Helmbrecht, der Sohn eines Bauern, hat sich, begünstigt durch die Haltlosigkeit des Vaters und die Kunstfertigkeit seiner Schwester Gotelind, an vornehme Tracht, welche mit manchen Opfern beschafft wurde, und überhaupt an höfisches Wesen gewöhnt; hochmütig verachtet er den väterlichen Stand und will zu Hofe gehen; weder durch Warnungen und Zureden, noch durch schlimme Träume des Vaters lässt er sich von seinem Vorhaben abbringen, sondern tritt in das Hofgesinde eines händelsüchtigen und räuberischen Burgwirthes und gewöhnt sich rasch an das wüste Leben. Verlangen nach den Seinigen und zugleich der Wunsch sich zu zeigen führt ihn nach der Heimat auf einige Tage zurück, wo er als vornehmer vielsprachiger und vielgereister Aufschneider erscheint und in seinem eiteln Kauderwelsch trefflich von dem Dichter

charakterisiert wird; Aeltern und Schwester erkennen ihn kaum wieder. Es wird ihm aufgetischt, was das Bauernhaus vermag; den Fragenden schildert er mit trotzigem Selbstbewusstsein die entsetzliche Gesunkenheit des rohen Hoflebens, gegen das die alte gute Zeit wie ein schönes Märchen absticht, und seine in Raub und Diebstal verkommenen schon an ihren schändlichen Namen kenntlichen Genossen. Den Aeltern muss vor diesem Sohne grauen; die Schwester aber lässt sich von dem Bruder bereden, die Frau eines der Raubgesellen zu werden. Die Hochzeit wird verschwenderisch zugerichtet, aber die Feier durch das Erscheinen der Richter unterbrochen. Die zehn Gesellen werden gefangen, neun gehenkt und Helmbrecht mit Verlust seiner Augen, einer Hand und eines Fusses gestraft. Nachdem er sich mühsam nach dem älterlichen Hause gefunden, wird er vom Vater weggestossen, die mitleidige Mutter gibt ihm aber ein Stück Brot; der Leute lauter Hohn verfolgt den Hinkenden, dass er nicht lieber das Feld gebaut habe. Nach einem Jahre voll Not fällt er den Bauern, die er ehedem mit seinen Genossen beraubt, in die Hände und wird von ihnen gehenkt. So endet zur Warnung andrer 'Helmbrechtel' das Leben des aus seiner natürlichen Bahn geworfenen Bauerburschen; der tragische Effect ist derselbe, wie ihn sechs Jahrhunderte später Berthold Auerbach mit Erzählungen wie 'Lucifer' hervorbringt. Der 'Helmbrecht' ist nach 'Ruodlieb' der zweite grosse Ansatz zur Dorfgeschichte während des Mittelalters, der gleichfalls auf deutschem Boden genommen wird, und in aufwärtsführendem Wege ist die germanische Dichtung, wenn sie sich auch anfangs in lateinische Sprache kleidete, seit der von frischem Natursinn eingegebenen Frühlingsekloge an dieser sittlich bedeutsamen Stelle angelangt. Nirgends sonst bringt uns die mittelalterliche Poesie eine so ernste Auffassung des Landlebens entgegen; nur ein wie es scheint auf englischem Boden entstandenes lateinisches Gedicht, das die verschiedenen Stände wohlmeinend und nicht ohne charakteristisches Geschick besingt und durch ein nicht ganz sicheres handschriftliches Zeugniss dem auf der Grenze des 13. und 14. Jahrhunderts lebenden Robert Baston beigelegt wird, widmet dem Landmann vier Strophen; aber obgleich der Ackerbau als die Grundlage des Vaterlands, der Ausgangspunkt der Weisheit, ja als ein gewissermassen

heiliger anerkannt wird, findet auch die sonntägliche Ungebundenheit und Sittenlosigkeit ihren herben Tadel. An feiner und frischer Auffassung der Natur fehlte es in diesen lateinisch dichtenden englischen Kreisen nicht, wie das wunderliebliche Gedicht von Phillis und Flora zeigt, den beiden jungen Mädchen, welche an einem schönen, mit reizenden Farben geschilderten Frühlingsmorgen spazieren gehn und über die Vorzüge des Soldaten und des Clerikers sinnig streiten: ein Gedicht, welches bei seiner zarten Verknüpfung des Natürlichen und Menschlichen verdiente, im Zeitalter Shaksperes englisch erneuert zu werden. Trotzdem gelangte aber, so weit bis jetzt geurteilt werden darf, die mittelenglische Poesie nicht zu einer abgerundeten Darstellung des Idyllischen und des Dörfischen wie Deutschland.

Einen anderen Weg als hier hatte indess die Dichtung in Frankreich eingeschlagen, welcher durch seine Abweichung vom Deutschen schon jetzt das Auseinanderliegen der letzten für die Litteraturentwicklung beider Nationalitäten gesteckten Ziele anzeigt. Während kurz vor dem Ende der mächtig bewegten Hohenstaufenzeit Deutschland mit der Dichtung vom 'Meier Helmbrecht' zugleich eine sittliche That vollbringt, ist das Ergebniss in Frankreich das Hirtenlied, die 'Pastourelle' im Norden und 'Pastorela' oder 'Pastoreta' im Süden*). Unbedenklich darf man annehmen, dass diese Dichtungsform einen ganz volksthümlichen Ursprung hatte; Lieder aller Art bezeugen es, dass man in Nordfrankreich wie in der Provence dichterischen wenn auch nicht tieferen Sinn für den Wechsel der Jahreszeiten hatte und Jaufre Rudel konnte dem schon beginnenden Unwesen der Präceptisten entgegen halten, dass er um sich an Wiesen und Gärten, Bäumen und Blumen genug Lehrer des Gesanges habe; ja vielleicht könnte gegenüber der glänzenden Geselligkeit in der Provence das Vorkommen deutscher Eigennamen auf Beziehungen zu deutschem Wesen deuten, das in Nordfrankreich so lebendig wirksam war. Hierher, nach dem mehr germanisierten Norden, gehören trotz aller Behauptungen der provenzalischen Litterarhistoriker, die Anfänge der Pastourelle und zwar vollkommen

*) Vgl. jetzt die eingehende Untersuchung von J. Brakelmann im Jahrbuch für roman. u. engl. Lit. IX (1868) S. 155—189, 306—337.

ausgebildet seit dem 12. Jahrhundert, natürlich ohne die Beisätze der südlichen Entwicklung. Durchaus volksthümlichen Charakters sind die langen aus kurzen leicht singbaren Verszeilen aufgebauten Strophen mit häufigem Refrain. In lebendigster Weise berührt sich ländliches und ritterliches Wesen, wie es uns vom Neidhart her geläufig ist. Die wirklichen Wechselfälle des Hirtenlebens spielen hier die Hauptrolle; das Eingreifen des Ritterthums ist zwar gewöhnlich, aber nicht nothwendig. Erst die provenzalische Dichtung macht diesen Parallelismus zur Regel und so stellt sich mit fast natürlicher Nothwendigkeit das Gespräch als Kunstform ein. Gleichwol hat das südfranzösische Hirtengedicht, ungeachtet solcher scheinbaren dramatischen Bewegung, ungeachtet seiner frischen Versform, welche die 'Blumen der fröhlichen Wissenschaft' ('Las flors del gay saber') noch im 14. Jahrhundert kürzer als die der Chanson wünschen, damit das Gedicht ein wenig rasch und lebhaft ('un petit cursori e vivacier') sei, ungeachtet der bisweilen mehr als kräftigen und derben Ausdrucksweise ('vils paraulas'), vor welcher die eben genannten Dichtergesetze warnen, endlich ungeachtet der stofflichen Mannigfaltigkeit nicht allein des Rinder-, Schaaf-, Schweine-, Ziegen- und andern Hirtenlebens, sondern auch des Garten- und Klosterwesens, welche in den verschiedenen durch eine besondere Nomenclatur von der Theorie auseinandergehaltenen Unterarten der Pastourelle behandelt wurde*) — kaum mit tiefer und bestimmter Charakteristik in das volle Leben hineingegriffen, sondern wird rasch mehr oder weniger Kunststudie, graziös oder unfläthig, je nach den Umständen. An offnem Sinn, Motive des Natur- und Menschenlebens aufzufassen, fehlt es nicht: Marcabrun, einer der ältesten Troubadours, ein Mann von bisweilen sonderbaren Anschauungen, setzt sehr sinnig mit ihrer Klage um den nach dem heiligen Land gezogenen Geliebten die Tochter des Burgherrn mitten in die fröhliche Frühlingswelt; ähnlich zeichnen sich die Pastourellen des Troubadours Gui von Uisel im 13. Jahrhundert aus. Einzelne provenzalische Dichter versuchen grössere Ausführungen; so dichtet gegen Ende des 12. Jahrhunderts

*) Vgl. Monumens de la littérature romane ... publiés par M. Gatien-Arnoult I. T. 1. p. 346.

Gavaudan der Alte zwei, in der zweiten Hälfte des 13. trefflich und anmutig Guiraut Riquier sechs zusammenhängende Pastourellen. Entsprechend ähnlichen Erscheinungen in Deutschland wurde die Pastourellenform aber gern für niedere Liebesabenteuer verwendet und vollends der allegorische, man könnte sagen parodische Missbrauch, welcher schon das Leben der römischen Ekloge zerstörte, macht sich auch hier gleich einem schlimmen romanischen Erbtheil Platz, wie er auch später in der italiänischen und in der neufranzösischen Litteratur dieselbe Poesiegattung ergreift. Der Provenzale Guiraut de Bornelh auf der Grenze des 12. und 13. Jahrhunderts benutzt die dialogische Pastourelle zum Rügelied; in derselben Form dichtet Paulet von Marseille über den Krieg Karls von Anjou gegen Manfred, und im 14. Jahrhundert wird die Christenheit über die Türken mit einer Pastourelle getröstet. Erst viel später kehrte man im Provenzalischen zu eigentlich idyllischen Stoffen zurück, freilich durch Schäfernamen wie Tirsis hinlänglich charakterisiert. Im Norden Frankreichs unterliegt das Hirtenlied ungefähr denselben Schicksalen, wie es bei der allgemeinen Abhängigkeit der Lyrik von der Provence auch durch die Pastorele der Troubadours bestimmt war. Indess bieten sich hier auch sehr frische Erscheinungen dar, entweder durch das theils innerhalb der nordfranzösischen Nationalität versteckt wirksam gebliebene theils benachbarte deutsche Element begünstigt, dessen Bedeutung freilich ebenso wie gelegentlich die der altfranzösischen Lyrik für Deutschland überschätzt worden ist; oder durch kräftigere volksthümliche Ueberlieferung, welche ausser der über den bretonischen, den Mai aus dem Walde einholenden Ritter Lousignol im Lai d' Ignaures aus dem 13. Jahrhundert noch sonst nachweisbar sein wird. Form und Gedankengang dieser Pastourellen werden ziemlich fest stehend. Gewöhnlich am frühen Morgen geht der Dichter ins Thal, ins Feld oder in den Wald, und begegnet einer Schäferin, mit welcher er nun ein glückliches oder unglückliches Abenteuer oder auch nur ein Gespräch über bisweilen weit abliegende Gegenstände anknüpft. Frühzeitig stellt sich mit dieser dialogischen Form eine fast dramatische Lebendigkeit der Behandlung ein, so dass die Pastourelle in der That als ein Stück der Geschichte des französischen Dramas gelten kann und auch frühzeitig in dieser Richtung

weiter gebildet worden ist. Schon im 13. Jahrhundert dramatisiert Adam de La Halle sichtlich einen volksthümlich überlieferten Stoff in seinem 'Schäferspiel von Robin und Marion' oder Mariette ('Li geus de Robin et de Marion' auch 'Li jeus du Bergier et de la Bergère'). Marion liebt den auch sonst in diesen Dichtungen wiederkehrenden Robin; in wirklich ländlichen Scherzen, Spielen und Tänzen charakterisiert sich ein individuelles Leben; volksthümliche Weisen werden gesungen; ein Ritter Aubert (oder Albert) mischt sich ein, um abgewiesen zu werden, und fast möchte man in diesem ausgeprägten Gegensatz des muntern Hirtenlebens zu dem Ritterthum ein socialistisches Element suchen, was dem bürgerlichen Dichter sehr wol zustehn und zu mancher Situation Neidharts ein Gegenstück bieten würde. Ein anderer sonst unbekannter Trouvère Moniot von Paris dichtete (wahrscheinlich im 13. Jahrhundert) eine nach provenzalischer Weise in sehr kurzen Rhythmen gehaltene Pastourelle, in welcher hergebrachter Weise der Dichter Morgens im Thale eine schöne Schäferin trifft, welche nach ihrem Geliebten, dem auch hier wiederkehrenden Robin ruft und den mit seinem Reichthum lockenden Poeten abweist. Fast denselben Gang beobachten in ihren Pastourellen auf der Grenze des 13. und 14. Jahrhunderts Jehans Erars und Jocelins de Bruges. Auch Jean Froissart stellte in seinen siebenundzwanzig Pastourellen und siebenunddreissig Balladen für das 14. Jahrhundert das poetische Hirtenleben in anerkennungswerther Unmittelbarkeit dar, und aus dem 15. bringt eine Brüsseler Handschrift ein kostbar einfaches, volksthümliches Hirtenlied. Aber das alles wirkt auch hier nicht kräftig genug, um die Allegorie und stoffwidrige Verwendung der Pastourellenform abzuhalten: schon im 13. Jahrhundert bietet eine Liller Handschrift lateinische geistliche Lieder in den Formen französischer Schäfer- und Liebeslieder; eine Neuenburger Handschrift des 15. Jahrhunderts weist neben geistlichen Fabliaux eine Pastourelle über die Jungfrau Maria auf. Im Allgemeinen ergibt sich schon aus diesem raschen Ueberblick, dass deutsche und französische Auffassung auf diesem Gebiete charakteristisch auseinander gehn.

Aber die letzten Jahrhunderte des Mittelalters sollten die dichterische Anschauung der Deutschen in einem sehr wesent-

lichen Punkte der französischen nähern: in der fast durchweg verächtlichen Darstellung des Bauernstandes und der frivolen Behandlung der aus ihm entlehnten Motive. Trotz der Entartung des Ritterthums wurde der Gegensatz von 'courtois' und 'vilain', von 'höfisch' und 'dörfisch' immer schärfer empfunden, je bestimmter man erkannte, dass er überwunden werden müsse. In Frankreich hatte schon gegen Ende des 12. Jahrhunderts Bertrand de Born, dem Waffengeklirr und Unfriede lieber war als Sang und Freude des Lenzes, keck hingeworfen, dass die Bauern der Art und Weise des Schweins folgten, und dass, wer sie nicht drücke, sie in ihrer Bosheit bestärke — wie weit lag das ab von den Gedanken, von welchen die Dichter des 'Ruodlieb' und des 'Meier Helmbrecht' erfüllt waren! Jetzt kommt die Zeit, dass sich in der lateinischen Unterhaltungslitteratur, welche doch nicht von dem vielleicht sehr übermütigen Ritterstande sondern von der zu gerechterem Urteil verpflichteten Geistlichkeit ausgieng, die an und für sich unverfänglichen Wörter 'rusticitas' und 'villania' in dem Sinn von Rohheit und Schlechtigkeit festsetzen, dass der deutsche 'Dörper' sich zum 'Tölpel' umgestaltet und in einem französischen Gedicht, das von Rittern Geistlichen und Landleuten handelt, das Resultat gezogen wird: 'vilans est qui fet vilonie'. Die Fabliaux wollen nur das Ungeschick und die Thorheit der Bauern beweisen, welche bei Marie de France an den gefangenen bestimmte Wünsche erfüllenden Spukgeist nur drei sehr alberne Fragen zu stellen wissen, in der Strasse der Specereihändler den Geruch des Mistes vermissen und sich eine Gabel voll unter die Nase halten lassen. Die Schilderung häuslicher Scenen vollendet dies klägliche und hässliche Bild; besonders wenn ein Bauer als der reiche Gatte eines für ihn natürlich überbildeten vornehmen Fräuleins dargestellt wird (was später Molière zu seinem 'Arzt wider Willen' benutzt) oder als die sonst rohere oder betrogene Ehehälfte. Sehr selten wird die natürliche Tüchtigkeit des Bauern anerkannt, wie in der frisch gedichteten Erzählung von dem Bauer, der sich das Paradies gegen den heiligen Paulus, Petrus und Thomas redefertig zu erstreiten weiss. In den meisten Fällen bleibt der Leser dieser mit grossem Geschick und nicht selten mit feinster Pointierung vorgetragenen Geschichten in Zweifel, wem er

das grössere Mitleid widme, den Spöttern oder den Verspotteten.

Für die sittliche Rohheit der verwandten deutschen Erzählungen, welche nicht einmal durch die Gewandtheit der französischen Darstellungskunst umkleidet wird, entschädigt nicht entfernt das sich gleichzeitig ausbildende Volkslied mit seiner innigen Liebe und seinem tiefen Natursinn, noch die wohlgemeinten Verse einiger Spruchdichter, wie besonders des Teichners; ebenso wenig darf der Umstand, dass diese Erzählungen zum grössten Theil nach fremden Quellen bearbeitet sind (was z. B. bei einer der pikantesten, bei der vom 'Häschen' ziemlich deutlich bezeugt wird) eine Entschuldigung begründen: diese Dichter hatten leider ihr Publikum und gewiss ein sehr grosses. Wenn der ehrbare Schulmeister Hugo von Trimberg in seinem 'Renner' auch bäuerliche Stoffe besserer Art behandelt, oder im Anfang des 15. Jahrhunderts Hans von Bühel nicht ohne Sinn für idyllische Momente die fromme 'Königstochter von Frankreich', vor der sündlichen Liebe ihres verwittweten Vaters flüchtig, auf einem Nachen von Calais nach der englischen Küste treiben, in der Gegend von London bei Landleuten dienen und durch Sittsamkeit und Kunstfertigkeit wirken lässt, wenn hier und da in der Volksdichtung ein unbefangenes Schäfer- oder überhaupt Hirtenlied anklingt: so war doch der Verkehr der vornehmen Welt und der bäuerischen (abgesehen noch von allen allgemeinen Culturmomenten) der Art, dass die Poesie nicht Gelegenheit zu ächt naiver Darstellung hatte, sondern nur zu frivoler oder moralisierender. Die in dem Liederbuch der Clara Hätzlerin (einer bürgerlichen, nicht klösterlichen Schreiberin) aufbewahrte Geschichte von der Grasmagd, welche in gangbar dialogischer Weise sehr derb einen verliebten höfischen Graukopf abweist, ist charakteristisch für den Geschmack des Zeitalters und der Schreiberin; ähnliches Interesse für lose Verhältnisse zeigt der ebenfalls dem 15. Jahrhundert angehörende, in einer Münchener Handschrift erhaltene 'Spruch' von dem Bauernknecht Heinrich und einer Dirne. Dem gegenüber lässt Siegfried, der Verfasser von 'der Frauen Trost', der selbst ausdrücklich als ein 'Dorfer' bezeichnet wird, wie es scheint unter gleichzeitiger Benutzung einer ländlichen Sage und eines französischen Stoffes, einen seiner Gattin

untreuen Ritter sittenlos auf einem Dorfe leben, bis ihm die Mutter Gottes erscheint und ihm sein Gewissen zurückgibt; wie dicht aber bei einander die edelste Absicht und der gemeine Ausdruck liegen, zeigen die auf den besseren Minnedienst ausgehenden bäuerischen Allegorien des 'Meister Altswert'. Sittliche Tüchtigkeit und mit ihr ernste Pflege der Wissenschaft und Kunst lebt in dem Bürgerstande auf, dem gegenüber natürlich die Werthschätzung des Bauern immer mehr sinken muss; jetzt mehren und verbreiten sich ohne Zweifel die zahlreichen auf die Bauern gemünzten Sprüchwörter, welche mit ihrem breitgetretenen Schmutz eine ebenso anachronistische als zweideutige Zierde unsrer Sprüchwörtersammlungen ausmachen. Den reichen Bauer, der in ein Kloster treten will, lässt das spöttische Volkslied dort in die gröbsten Conflicte geraten; das Fasnachtspiel sättigt sich geradezu an unflätigem Bauernspott. Von den 132 Fasnachtspielen, welche Herrn A. v. Kellers Fleiss zusammengebracht hat, beschäftigen sich etwa dreissig mit den Bauern um der rüpelhaftesten Komik willen; sehr selten schimmert eine edlere oder überhaupt nur ein wenig geistige Anschauung durch diese trübe Atmosphäre, wie das ein wenig künstlerisch gehaltene 'Spiel vom klugen Knecht', das nach der Schweiz deutet und nur zufällig an den Advocaten Pathelin erinnert. Auch die Bewegung des Reformationszeitalters ändert nichts in dieser Beziehung; ja, der manches Volkslied anregende Bauernkrieg, in welchem die praktischen Gedanken der französischen Revolution und der Agrargesetzgebungen des 19. Jahrhunderts wild anticipiert werden, öffnet den Blick für die Kraft und Bedeutung des Bauernstandes nicht wieder, den wir oben geistliche und weltliche Dichter des Mittelalters in Bayern und Oesterreich mitempfindend würdigen sahen. Luther erschrak vor dem entsetzlich realistischen Gegenbilde seiner religiösen Bewegung, und selbst Hans Sachs, welcher so viel Sinn für charakteristische Darstellung und z. B. in seinem 'Gespräch zwischen dem Sommer und dem Winter' eine tiefere Auffassung des Naturlebens zeigte, freute sich behaglich an dem Hochmut des Bauern, der einen zerschnittenen Kittel trägt, um unter allen Umständen dem Edelmann zu gleichen, an den Schiltbürgereien derer, die sich vom Fünsinger Rossdiebe überaus lächerlich betrügen liessen, an der Taubheit

eines andern, den allerlei derbe Missverständnisse in eine Prügelei mit dem Junker verwickeln — denn Prügel bilden das stehende Finale. Sehr selten hat der Erzähler Neigung und Mut, den treffenden Bauernwitz geistlichem, ritterlichem oder bürgerlichem Hochmut gegenüber zu stellen. Kurz, die Dorfgeschichten im einfachsten Sinne werden zu Eulenspiegeleien und zu Zoten, wie an vielen sehr beifällig aufgenommenen Beispielen Johannes Paulis 'Schimpff vnnd Ernst', Jörg Wikrams 'Rollwagenbüchlein' und andere Unterhaltungsbücher jener Zeit zeigen; für das Idyllische fehlte dem damals grade in nicht sehr erhebenden Dingen arbeitsvollen deutschen Wesen die resignierende Sammlung. Nur der ruhelose und unglückliche Nicodemus Frischlin zeigte auch hier gesunden und kräftigen Sinn. Zwar vermochte er es nicht, in seiner lateinischen Komödie 'Rebecca' (1575) den gegebenen idyllischen Stoff rein zu behandeln, wie er überhaupt kein Mann unmittelbarer Empfindung sondern mehr aggressiver Reflexion war: so bot ihm das Verhältniss von Jacob und Ismael Gelegenheit zu socialistischen Anspielungen. Aber es scheint doch, dass er in dem leider verloren gegangenen Stück 'der Weingärtner' (1576) das Landvolk mit frischem Interesse aufgefasst habe; sehr wahrscheinlich sind unter den verschiedenen Sprachen, in denen es gedichtet war, wirklich nur deutsche Dialekte vorauszusetzen und kein babylonischer Mischmasch. Auch Vergils 'Bucolica', mit deren Erklärung er sich 1578 bis 1579 beschäftigte, vermochte er nicht als einfach gelehrtes Objekt zu erfassen, seine Einleitung dazu 'Vom Landleben' ('de vita rustica' 1578) wurde eine höchst polemische und für den Verfasser verhängnissvolle Lobrede auf den Bauernstand. Und so traten die Gedanken, welche zum Theil die Dorfgeschichte des 19. Jahrhunderts bewegen, jetzt zum zweiten Male auf und zwar in dem geographischen Gebiete, in welchem man den westlichen Horizont abschneidend die schönen Höhen des Schwarzwaldes, der Heimat Berthold Auerbachs, erblickt.

Aber zu der dichterischen Gestaltung dieser Gedanken fehlte es augenblicklich in Deutschland sogar an festen litterarischen Formen, welche die allgemeine Bewegung bis zur Verwilderung ergriffen hatte oder doch eine unsichere Erkenntniss nicht mehr aufzufinden vermochte. Die romanische

Cultur sollte, wie es oft ihr zweideutiges Amt war, jetzt mit ihrer Formdisciplin auf die deutsche Litteratur wirken; und so wenig auch wie später unter einer noch allgemeiner disciplinierenden Herrschaft des Französischen der specifisch deutsche Geist zum Ausdruck gelangen konnte: der Verwilderung wurde doch einigermassen vorgebeugt.

Von Italien sollte diese mit einer halben Wiedererkennung der Antike verbundene Disciplin ausgehn, welche durch spanische und französische Dichterkraft nachdrücklichst unterstützt wurde, so dass der germanische Geist sich nur sehr allmählich von den Banden der reich gegliederten Schäferpoesie befreien und zum wirklichen Idyll wie zur Dorfgeschichte erheben konnte. Nur der einzige Shakspere zeigt mitten in der Herrschaft der italiänischen Weise das Idyllische in seiner reinen stillen Grösse, aber wie es dem dramatischen Dichter zustand, episodisch auf.

Um Städte werben

in der deutschen volkstümlichen Poesie besonders des siebzehnten Jahrhunderts.

Von

REINHOLD KOEHLER.

A. F. v. Schack sagt in seinem anziehenden und lehrreichen Buch 'Poesie und Kunst der Araber in Spanien und Sicilien' (Berlin 1865), Band 2, S. 117:

'Eine altspanische Volksromanze, die sich in der Romanzensammlung von 1550 und auch schon in der noch älteren ohne Jahreszahl gedruckten findet, führt den König Don Juan vor, wie er Angesichts von Granada sich durch den Mauren Abenámar Auskunft über die Prachtgebäude der Stadt geben lässt. Darauf heisst es weiter:

Also sprach Don Juan, der König,
Wohl vernehmt es, was er sprach:
„O Granada, wenn du wolltest,
Nähm' ich dich zum Ehgemahl;
Cordova mitsammt Sevilla
Brächt' ich dir als Mitgift dar,
Ja, und wenn du mehr verlangtest,
Mehr noch gäb' ich dir fürwahr." —
Antwort gab dem guten König
Drauf Granada dergestalt:
„Schon vermählt, o König, bin ich,
Trage noch nicht Witwentracht,
Und gar wohl vertheid'gen wird mich,
Glaub, der Mohr, mein Ehgemahl." [1])

Dass eine Stadt, welche ein Eroberer einzunehmen hofft, als eine Braut aufgefasst wird, um deren Hand er wirbt, ist gewiss höchst auffallend und befremdet um so mehr in einer Romanze von ganz volksmässigem Charakter. Nicht leicht

---

1) Wolf, primavera I, 252.

wird man diese Vorstellung in einem anderen abendländischen Gedichte aus dem Mittelalter treffen, und wo sie sich fände, würde ich auf einen fremden Ursprung schliessen. Dem Orient dagegen und den spanischen Arabern ist das Bild höchst geläufig. So lautet eines ihrer Gedichte auf Granada:

Dass mit Granada nichts im weiten Weltbereiche,
Aegypten, Syrien nicht, noch Irak sich vergleiche!
Sie prangt wie eine Braut im Schmuck der Festgewänder,
Und ihre Mitgift, scheint's, sind alle jene Länder.[1])

Ibn Batuta nennt dieselbe die Braut oder Neuvermählte unter den Städten Andalusiens[2]), und Al Motamid sang, als er Cordova erobert hatte:

Seht! wie die schöne Cordova, die mit dem Speer, dem Schwerte
Jedweden Werber von sich wies, mir ihre Hand gewährte!
Sonst immer stand sie schmucklos da; allein mit goldnen Spangen
Und prächtigem Gewand geschmückt hat sie mich heut empfangen.
Des Königs Gattin ward sie nun, wir halten Hochzeitfeier
In ihrem Schloss, indess vor Wuth vergehn die andern Freier.[3])

Auch Muhammed, der Sohn Abdurrahmans II., stellt in dem Gedichte, das er auf der Rückkehr von einem Kriegszuge verfasste, seine Hauptstadt unter dem Bilde einer Geliebten vor:

Wirst du, Cordova, vergönnen, dass ich mich dir nahen kann?
Darf auf dir mein Auge ruhen? wirst du nicht vor mir entfliehn?[4])

Auch von Sevilla heisst es in einem Gedicht: „Sevilla ist eine Braut; ihr Gatte ist Abbad, ihre Krone das Hügelland (das Ajarafe) und ihr Halsband der Fluss“[5]), und der persische Geschichtschreiber Mirchond drückt, wo er sagen will, dass ein Fürst seine Residenz verlasse, dies nach seiner schwülstigen Weise in den Worten aus: „er heftete der Gattin des Reiches eine dreifache Ehescheidung an den Saum ihres Schleiers.“[6])

Wer kann nun an der orientalischen Herkunft der erwähnten Stelle zweifeln? Man verstehe mich recht; ich sage mit nichten, die spanische Romanze sei aus dem Arabischen übersetzt oder ihrem ganzen Inhalte nach entlehnt; aber ich glaube, man kann mit Zuversicht annehmen, deren Verfasser

1) Makkari I, 94.
2) Ibn Batuta IV, 368.
3) Scriptorum arabum loci de Abbadidis, ed. Dozy, 46.
4) Al Hollat 65.
5) Makkari II, 143.
6) Mirchondi Historia Seldschuckidarum ed. Vullers 16.

habe ein arabisches Gedicht gehört, das er möglicherweise gar nicht durchgehends verstand, aus dem er aber dies eine frappante Gleichniss auffasste und in das seinige übertrug.'

Soweit v. Schack. Er mag Recht haben, dass die Auffassung einer belagerten Stadt als einer Braut, um deren Hand der Belagerer wirbt, ausserhalb Spaniens in keinem abendländischen Gedicht aus dem Mittelalter getroffen wird. Um so merkwürdiger, dass dieselbe im 17. Jahrhundert plötzlich in Deutschland als ganz geläufig erscheint. Möge es mir gestattet sein, die betreffenden Gedichte hier theils ganz mitzutheilen, theils auf sie zu verweisen.[1])

Das älteste hierher gehörende, mir bekannte Gedicht bezieht sich auf die Belagerung Magdeburgs durch Wallenstein im Jahre 1629. Es ist, von einer gleichzeitigen Hand aufgezeichnet, in einer Handschrift der Grossherz. Bibliothek zu Weimar[2]) erhalten und bereits von O. L. B. Wolff in seiner Sammlung historischer Volkslieder und Gedichte der Deutschen (Stuttgart u. Tübingen 1830), S. 442 ff. bekannt gemacht worden, jedoch mit so manchen Fehlern und Aenderungen, dass ich es hier noch einmal mittheile.

Werbung Herzogen Albertj von Friedtlandt an Jungkfrau Magdeburg zusambt der abschlägigen antwort vnd zugestellter Corbeto, resolvirt den 15. Septembr. A. 1629.[3])

Herzog von Friedland.

Magdeburg, aller Damen Zierd,
Princessin deiner Landen,
Wann wirstu dich nun der Gebühr
Ergeben unsern Handen?
Durch Capitain und Colonell
Haben wir umb dich geworben,
Wirstu dich nicht resolviren schnell,
Bistu warlich verdorben.

Jungfrau Magdeburg.

Wol hab ich, hochgeborner Herr,
Die Werbung längst verstanden,
Und wundert mich noch eins so sehr,
Dass ihr mit Liebesbanden
Einer schlechten Magd gefangen seid,
Da doch, wie man berichtet,
Straalsundt die Nymph ihr habt gefreit,
Euer Lieb mich nicht anfichtet.

---

1) Schon Soltau in seinen Deutschen Historischen Volksliedern S. 509 und R. Hildebrand in seiner Fortsetzung der Soltau'schen Sammlung S. 93 und 372 haben diese Vorstellung berührt und mehrfach nachgewiesen.

2) Es ist die von A. v. Keller Fastnachtsspiele III, 1453 ff. näher beschriebene Handschrift.

3) Die Ueberschrift genau mit der Orthographie der Handschrift, die ich im Gedicht selbst hie und da vereinfacht und verbessert habe. Auch die Interpunction rührt von mir her. zugestellter Corbeto ist deutlich zu lesen.

Friedland.

Dama, das macht die Schöne dein,
Die uns also verführet;
Dass wir dir höchst geneiget sein,
Dein[er] Höflichkeit gebühret.
Straalsundt war gar von grober Sitt,
War schlecht qualificiret,
Wust sich ins Bulen zu schicken nicht,
Uns gar nicht respectiret.

J. Magdeburg.

Hochwoledlester Cavallier,
Diss thut gar nichts zur Sachen.
Hettet ihr Straalsundt beredt darfür,
Möcht ihr euch dapfer machen.
Kein Heldenherz hierin besteht,
Wann durch Tyrannenwaffen
Ein keusche Dam zu Grunde geht,
Durch Nothzwang wird beschlaffen.

J. Magdeburg.

Hochwolgeborner, wie man sagt,
Seid ihr wol recht von Flandern,
Nun ihr nach vielen Damen fragt,
Liebt eine nach der andern.
Fürwar die Weis mir nicht gefällt,
Hier werdt ihr nicht gewehret,
Euer Werbung ist nur umb das Gelt,
Wie man diss wol erfähret.

Friedland.

Dama, deiner Ehr zuwider nicht
Wollen wir uns dir vermählen,
Die Werbung, so an dich geschicht,
Wollen wir dir nicht verheelen.
Dein stolzer Leib eine Ursach ist,
Und deine stolze Sinnen,
Macht uns ein Muth zu dieser Frist,
Bis wir dich mögen gewinnen.

Friedland.

Umbs Gelt, o schöne Venusin,
Wir ganz und gar nicht freien,
Das Römisch Reich thut uns vorhin
Ihre Schätz all herleihen.
Die Kaiserliche Maiestat
Wegen unser dapferer Thaten
Vor andern uns erhoben hat,
Mit Land und Leut berathen.

J. Magdeburg.

Cavallier, habt ihr gehöret nicht,
Wie vor ein hundert Jahren
Das ganze Reich mich auch bestritt,
Wollt mich fast bei [den] Haaren
Zu Carolo, dem edlen Held,
Zwingen und zu ihm tragen,
Noch thet ich ihnen im freien Feld
Den Tanz höflich abschlagen.[1])

---

1) Das bezieht sich auf die Belagerung durch Karl V 1553, welche er gleich der von Metz aufheben musste. Damals entstand, wie Soltau bemerkt, der Reim:

Die Metze und die Magd
Haben Kaiser Carl den Tanz versagt.

Auf dem Titel einer katholischen Flugschrift vom Jahre 1631, welche die Zerstörung Magdeburgs als die ‘verdiente Strafe wegen ihres vor 80 Jahren verübten grossen Muthwillens’ auffasst, stehen, wie G. Droysen in den Forschungen zur Deutschen Geschichte III, 599 mittheilt, folgende Reime:

Vor Jahren hat die alte Magd
Dem Kaiser einen Tanz versagt,
Jetzt tanzt sie mit dem alten Knecht,
So geschicht dem stolzen Mädgen recht.
Es war nie kein Nuss so hart,
Die endlich nicht aufbissen ward.

Das Tanzabschlagen einer belagerten, als Jungfrau gedachten Stadt findet sich auch in einem ‘Lied dem Churfürsten zu Ehren, dem Schweden

Friedland.

Dama, diss ist uns wolbekant,
Das mehret unser Verlangen,
Wann du nun geräthst in unser Hand,
Können wir desto bass brangen.
Wir sind hie auch ans Kaisers Statt,
Unser Hilf wir ihm verleihen,
Weil er dich uns versprochen hat,
So mustu an den Reihen.

J. Magdeburg.

Seid nicht so hitzig vor der Stirn,
Ihr Friedland hochgeboren.
Ich müst doch sein ein schlechte Dirn,
Wann ihr mich wollt bethoren.
Diss Jahr nemb ich noch keinen Mann,
Und sollt mir einer werden,
Möcht ich doch kein Soldaten han,
Als lang ich leb auf Erden.

Friedland.

Wolan, so sei dir abgesagt,
Weil du uns thust beschämen,
All unser Gnad dir stolze Magd,
Mit Gewalt wollen wir dich nehmen.
Können wir nicht mit Freundlichkeit
Die Liebe dein erwerben,
Mustu durch unsre Dapferkeit
Dich in deim Blute färben.

J. Magdeburg.

Cavallier, ihr unhöflich seid,
Wollt ihr mit Damen fechten,
Bin ich dazu ganz wol bereit,
Will gebrauchen meiner Rechten.
Nembt darauf hin zu eim Present,
Lasts euch aber nicht verdriessen,
Pulver und Plei von meiner Hand,
Courtesirn zu geniessen.

Friedland.

Bistu dann ein Amazonin,
Zum Kriegeslist erzogen,
Seind wir doch solches in unserm Sinn
Noch genzlich nicht betrogen.
Ein solch Martialisch Mann,
Wie man uns rühmlich preiset,
Bellonam muss zum Weibe han,
Gleich man zu gleichem weiset.

J. Magdeburg.

An meiner Stärk hangt meine Ehr,
Mein Burg die muss mir bleiben.
Ich hab der Favoriten mehr,
Die werden dich abtreiben.
Friedland, du schlechter Cavallier,
Dein Hofnung mich zu gewinnen
Fass ein Weil in diss Körblein hier,
Dass sie dir nicht zerrinne.

Friedland.

So seind wir abermal schabab
Und will uns nicht gerathen,
Das Unglück all zu Lohn dir hab,
Du Bestia reuchst den Braten.
Es mag drumb sein, doch in der Still
Wir uns von hinnen machen,
Dass man davon erfahr nicht viel,
Man dörft uns sonst auslachen.

J. Magdeburg.

Adieu, Friedland, fahr immerhin,
Lern besser courtesirn,
Es geht dir nicht nach deinem Sinn,
Man thut dich korbisirn.
Gen Halberstatt auf die Comiss
Thu dich zum Ofen setzen,
So bistu deines Quartiers gewiss.
Hiemit wolln wir uns letzen.

---

zum Spott' (1632), bei Ph. M. Körner Historische Volkslieder S. 323 ff., in welchem Str. 15 und 16 so lauten:

**Die Jungfrau, so ich meine,
ist gar ein feste Statt,
vil Feind seind vor ihr glegen,
keiners bemächtigt hat;
Ingolstatt heisst ihr Name,
ganz weit und breit bekant,
man darf sich ihr nit schamen,
zieret das ganz Bairland.**

**Darfür der Schwed sich lägert,
begert der Jungfrau bald,
aber man sie ihm wehret (lies: wegert),
denn sie ward schon gar alt,
das thet dem Schweden Zoren,
wolt sie austilgen ganz,
aber sie wolt nit tanzen,
er hett kein schönen Kranz.**

Hiernächst habe ich ein Lied mitzutheilen, welches ich mich nicht erinnere irgendwo erwähnt gefunden zu haben und welches daher ziemlich selten sein mag. Es liegt mir in einem Einzeldruck in Quart vor[1]) und führt folgenden Titel:

Ein Schön Lied. | Von des Durchlauchti-|gen Printz Heinrich Friedrichs | von Vranien Werbung, an die Vor- | nehme vnd feste Stadt | Hertzogenpusch. | Im Thon: | Wilhelmus von Nassaw bin ich von | Deutschem Blut.[2]) | Gedruckt im Jahr, MDCXXX. | [3])

Uranien.

Herzogenpusch, erwehlte Liebe,
Sage mir, o du werthe Magd,
Warumb es dich so sehr betrübe,
Dass Uranien nach dir fragt?
Wollestu dich recht besinnen,
Bessere Werber findest nicht,
Als Uranien mag beginnen,
Trau dem Helden deine Pflicht.

Herzogenpusch.

Nimmermehr es kan geschehen,
O du edles Heldenherz,
Dass ich solches soll verjehen,
Ist nur eitel Schimpf und Scherz,
Viel der Werber wolten freien,
Viel der Werber ist verjagt,
Die der Werbung thet gereuen,
Zogen ab mit schlechtem Pracht.

Uranien.

Lieber solt es mich gereuen,
Lieber solt ich sein zu schlecht,
Deine Jungfrauschaft zu freien,
Bleiben ein unwürdiger Knecht,
Muss ich bass dein Schön beschauen
Und du meinen Heldenmut,
So wird dir an mir nicht grauen,
Wirst mich deiner achten gut.

Herzogenpusch.

Edler Held so hoch geboren,
Deinen Mut veracht ich nicht,
Aber weil du bist erkoren
Aller Staaden Zuversicht,
Kanstu meiner nicht geniessen,
Lieb allein der Staaden Art.
Ob es dich schon thut verdriessen,
Bleibt mein Jungfrauschaft bewart.

---

[1]) In einem 7, 2: 40 gezeichneten Sammelband der Grossh. Bibliothek zu Weimar.

[2]) Das Lied 'Wilhelmus von Nassau' sehe man bei Soltau No. 68.

[3]) Herzogenbusch, in spanischem Besitz, ward von Prinz Friedrich Heinrich von Nassau-Oranien, Statthalter der Niederlande, im September 1629 erobert.

In einem weiter unten zu erwähnenden Lied auf die Zerstörung Magdeburgs bei Hildebrand S. 374 sagt die Stadt Herzogenbusch, bei Erwägung des Unglücks von Magdeburg:

So hab ich ja in diesem Fall,
Gott, deinem Guberniren
Zu danken viel, dass dazumal
Mein Kranz ich must verlieren,
Prinz Heinrich doch, der edle Held,
Noch wie ein Christ verfahren,
Und, ungeacht mein Gut und Geld,
Mein Schönheit thet bewahren.

Damals die Gottesfurcht so weit
Die in dem Helden wohnet,
Vermehret seine Tapferkeit,
Dass er Gewalts verschonet,
Dadurch er mir mein Herz gewann,
Meiner Lieb zu geniessen,
Das thut noch manch gottlosen Mann,
Manchen Tyrann verdriessen.

Uranien.

So will ich so lieblich tanzen
Vor den schönen Liebsten Thür,
Dass du solt alsbald die Schanzen
Deiner Treu ergeben mir.
Mit Trometen und Schallmaien
Will ich dir hofiren auf,
Dass es soll dein Herz erfreuen,
Zu beschliessen diesen Lauf.

Herzogenpusch.

Teurer Helde, kein Hofiren
Meine Zucht verdienen kan,
Denn ich acht ganz kein Praviren,
Zu vertrauen mich einem Mann.
Hab dir deinen Tanz und Flöten,
Hab dir dein Gesang und Lust,
Lieber wolt ich mich lahn tödten,
Als dass mein Ehr werd verwüst.

Uranien.

Dein Ehr wird dir nicht genomben,
Noch dein züchtig Herz beraubt,
Wann du mich zum Mann bekomben,
Zum Regenten und Oberhaupt,
Das dich mächtig wird erheben
Ueber Wasser, Land und Leut,
Wie ein Göttin machen leben,
Jetzund und in Ewigkeit.

Herzogenpusch.

Ja ich hör rühmen die Thaten
Von den teuren Rittern dein,
Wie ihnen das Glück gerathen,
Besonders des Petri Hayn:
Hab die Flott und Schiff gewonnen,
Auch das Indianische Geld:
Aber ich bin nicht gesonnen,
Ein zu freien in der Welt.

Uranien.

Petro Hayn dem ists gelungen,
Hat erlangt unsterbliche Ehr.
Wann du wirst von mir bezwungen,
Hab ich noch viel Ruhmes mehr.
Eine Jungfrau zu erwerben
Lass ich kosten Blut und Schweiss,
Dama, lieber wolt ich sterben,
Als verlieren diesen Preis.

Herzogenpusch.

Teurer Held, mein Herz thust nagen,
Weil es hört die Werbung dein,
Aber was wird darzu sagen
Der grossmächtigste Vater mein,
König Phillipus in Spanien,
Wann ich wider seinen Will
Dir, dem Prinzen von Uranien,
Mich soll treuen in der Still?

Uranien.

Freulein, lass dich das nicht irren,
Es muss dieser Vater doch
Endlich darein consentiren,
Ihm, nicht dir ein verdriesslich Sach.
Nimber will ich dich verlassen,
Nimber soll dir mangeln Schutz,
Sicher sein zu allen Strassen,
Dem Missgönner bieten Trotz.

Herzogenpusch.

Werther Herr, es ist vergebens,
Lasset fahren eure Bitt!
Ich verzeih mich meines Lebens,
Ehe ich lerne Stadische Sitt,
Ehe mich soll Armeni lehren,
Einem Mann gehorsam sein.
Mein Gespielen mir es wehren,
Besser ists, ich schlaf allein.

Urania.

Dein Gespielen, die es wehren,
Der Gespielen müssen all
Zu Uranien wieder kehren,
Hohe Berg und tiefer Thal
Solln dir dann zu Dienst aufwarten,
Deine Knecht und Diener sein,
Auch mit Helm und Hellebarten
Schützen beide Seiten dein.

Herzogenpusch.

Held, du rühmest dein männlich Leben,
Wie du zwingest Berg und Thal,
Aber soll ich mich ergeben,
Mustu komben noch einmal.
Ich der Vesta hab geschworen,
Vesta meine Zucht bewahrt,
Die ich meinet hab verloren,
Wird noch bestehen fest und hart.

Uranien.

Vesta kann dich nicht erretten,
Ja du must mir werden hold,
Must in Frauenorden tretten,
Ob du dich schon wegern solt.
So will ich doch all mein Tag
Dich zu lieben nicht lassen ab,
Bis du kombst zu meinem Haag,
Dass ich Freude an dir hab.

Drittens ist ein Lied auf die Belagerung der Stadt Lille durch den Prinzen Eugen (1708) anzuführen, welches in drei verschiedenen Redactionen vorliegt, von 12, 13 und 18 Strophen. In der zwölfstrophigen Redaction, die in des Knaben Wunderhorn, erste Ausgabe, II, 100, mit der Quellenangabe 'mündlich' mitgetheilt ist, sprechen der Prinz und die Stadt je eine Strophe. In der achtzehnstrophigen in der neuen Erk'schen Ausgabe des Wunderhorns II, 97, mit der Quellenangabe 'Fliegendes Blatt. A. v. Arnim's Sammlung', sind nach der 5ten, 8ten und 10ten Strophe der zwölfstrophigen Redaction je 2 Strophen eingeschoben und der Prinz und die Stadt sprechen die Strophen 1—14 abwechselnd, dann spricht der Prinz die drei Strophen 15—17 hintereinander und Lille schliesst mit Strophe 18 (= Strophe 12 der zwölfstrophigen Redaction). Die dreizehnstrophige Redaction ist mitgetheilt von J. P. Kaltenbäck in seiner Austria 1846, S. 64, leider ohne Quellenangabe, und darnach in der von J. M. Wagner besorgten Sammlung 'Prinz Eugenius der edle Ritter in den Kriegs- und Siegesliedern seiner Zeit. Eine Festgabe zur feierlichen Enthüllung des Prinz-Eugen-Monumentes von Franz Haydinger. Wien, 1865. (Selbstverlag des Herausgebers)' S. 10. Sie möge, da sowol Kaltenbäck's Austria als vollends die 'in 150 Exemplaren als Geschenk für Freunde gedruckte' Haydinger-Wagner'sche Sammlung wenigen zur Hand sein werden, auch hier wieder abgedruckt werden. Sie verhält sich zur achtzehnstrophigen Redaction folgenderweise: Strophe 1—6 = Erk 1—6, 7 = Erk 13, 8—10 = Erk 8—10, 11—13 = Erk 16—18, natürlich die einzelnen Strophen beider Redactionen in Einzelheiten des Textes vielfach von einander abweichend.

Eugen.

1. Lilge, du allerschönste Stadt,
Die du bist so schön und glatt,
Schaue meine Liebesflammen,
Ich lieb dich vor allen Damen,
Mein herzallerliebster Schatz!

Lilge.

2. Mein Herr Prinz, was saget ihr,
Wer seid ihr, was macht ihr hier?
Was bedeuten die Soldaten,
Eure tapfern Kameraden?
Lieber, das erzählet mir!

Eugen.

3. Ich bin der östreichsche Held,
Bin bekannt in aller Welt,
Prinz Eugenius genannt,
Bin zu dir in Lieb entbrannt,
Mein herzallerliebster Schatz!

Lilge.

4. Lieber Herr, nun packet euch,
Ich gehör nicht deutschem Reich,
Denn ich habe zum Galanten
Einen hohen Karassanten,[1]
Ludewig aus Frankereich.

Eugen.

5. Liebste, nicht so stolz und frech,
Weist mich nicht von euch hinweg,
Banget hier vor meinen Waffen,
Will in deinem Bette schlaffen,
Du magst sagen, was du willst.[2]

Lilge.

6. Lieber Herr, nicht dergestalt
Wollt ihr handeln mit Gewalt,
Ludewig bin ich vermählet,
Den ich mir zum Schatz erwählet,
Dem ich treu bis in das Grab.

Eugen.

7. Sa, Konstabler, immer dran,
Feure, wer da feuren kann,
Blitz und Donner, Erz und Flamme,
Spielet auf die lilg'sche Dame,
Auf das wetterwendsche Weib!

Lilge.

8. Thut, was ihr nicht lassen wollt,
Ob ihr nichts gewinnen sollt,
Habe Werk und Bastionen,
Habe schöne Halbemonden,
Und ich mag verspotten euch.

Eugen.

9. Schweige, Schwätzerin, nur still,
Höre, was ich sagen will:
Machte ich im Ungarlande
Alle Türken nicht zu Schande
Und noch hundert tausend mehr?

Lilge.

10. Lieber Herr, das glaub' ich wol,
Damals waret ihr so toll,
Aber mit den Türkenwaffen
Habet ihr jetzt nichts zu schaffen,
Sondern mit Franzosenblut.

Eugen.

11. Lilge, allerschönstes Kind,
Warum bist du denn so blind,
Dass du mich nicht hier willst nehmen?
Thuest wol dich meiner schämen,
Oder sag, was fehlet dir?

12. Du mein allerschönstes Lamm,
Ich weiss dir 'nen Bräutigam,
Karl heisst er, ein Weltbekannter,
Ich bin bloss sein Abgesandter,
Bin des Kaisers Mareschall.'[3]

[1]) Wunderhorn: Zum Gemahl und Caressanten.

[2]) Der Anfang dieser Strophe ist aus Strophe 11 bei Erk, das übrige aus Strophe 5.

[3]) Wunderhorn: Und des Kaisers General.

Lilge.

13. Nun wolan! so lass es sein,
Karl sei nun der Liebste mein,
Denn der Ludwig ist veraltet,
Ist im L[i]eben ganz erkaltet:
Karl, so heisst mein junger Held.

Man bemerke, dass in diesem Lied Lille, wie in der spanischen Romanze Granada, bereits einen Gemahl hat, den sie zuletzt als alt und kalt aufgibt. Eigentümlich ist es, dass Prinz Eugen sich zuerst als Liebhaber ausgibt, später aber nur als Brautwerber seines Kaisers auftritt.

Wie beliebt dies Lied seiner Zeit gewesen sein muss, geht auch daraus hervor, dass es — und zwar die achtzehnstrophige Redaction — einige Jahre später auf die Eroberung von Belgrad durch denselben Prinzen Eugen umgedichtet worden ist. Diese Umdichtung hat L. Bechstein aus einem alten handschriftlichen Liederbüchlein in seinem Deutschen Museum für Geschichte, Literatur, Kunst und Alterthumsforschung, I (Jena 1842), 201 ff. bekannt gemacht, und daraus ist sie auch von L. Erk in den 4ten Band des Wunderhorns S. 243 ff. und von J. M. Wagner in seine eben erwähnte Sammlung S. 26 ff. aufgenommen worden. Natürlich ist in dieser Umdichtung der Sultan ('Soldan') der Gemahl Belgrads.

Während die bisher mitgetheilten Lieder Dialoge zwischen der Stadt und ihrem Belagerer sind, wenden wir uns jetzt zu einem Lied auf die Belagerung Breisachs durch Herzog Bernhard den Grossen von Weimar (1638), welches kein blosses Zwiegespräch, sondern zugleich erzählender Form ist. Ich gebe das Lied nach einer offenbar gleichzeitigen Handschrift der K. Berliner Bibliothek, früher in K. Heyse's Besitz (s. Bücherschatz der deutschen National-Litteratur des XVI. u. XVII. Jahrhunderts S. 160), von welcher Herr Bibliothekar Dr. Julius Schrader mir mit bekannter Gefälligkeit eine Abschrift mitgetheilt hat. Nach einer andern, wahrscheinlich jüngeren und bedeutend abweichenden Handschrift hatte schon Vulpius in seinen Curiositäten V, 493 ff. das Lied mit der handschriftlichen Ueberschrift 'Breisacher Bulschaft, als Herzog Bernhard vor dieser Festung lag, dieselbe zu bezwingen' abdrucken lassen

und den Curiositäten entnahm sie v. Soltau in seine Sammlung No. 81. Aber das Lied ist auch schon im 17. Jahrhundert wiederholt gedruckt worden, wie Emil Weller in seinen Annalen der Poetischen National-Literatur der Deutschen im XVI. u. XVII. Jahrhundert II, 423, No. 1238 und 1243, nachgewiesen hat, nemlich in den Jahren 1646, 1651, 1669, 1695 und in einem ungenannten Jahr. [1]) Der Druck von 1646 und der undatierte sind, wie mir Herr Dr. Schrader mittheilt, sehr corrumpiert und mangeln der Strophen 9 und 12; die drei andern Drucke — 'Breysachische Bulschafft' betitelt — sind fast ganz übereinstimmend mit der Heyse'schen Handschrift. Nach letzterer lautet aber unser Lied, ohne Ueberschrift beginnend, also:

1. Ein schöne Dam wohnt in dem Land,
Von grossen Qualiteten,
Am Reinstrom ist sie wol bekannt,
In hohen Digniteten,
Realisch ist sie anzusehen,
Viel prawer Helden nach ihr stehen,
Mit List sie zu bereden.

2. Unlängst ein prawer Cavalier
Aus fernem Land herreiset,
Er kam vor ihres Stiefvaters [2]) Thür,
Sein Reverenz erweiset,
Und sprach ihn um die Tochter an,
Er sei von gutem Ritterstamm,
Vor Alters hoch gepreiset.

3. Der Stiefvater sprach: 'Die Tochter mein
Will ich nit verheurathen,
Und weil ihr thut ein Fremder sein,
Zwar Held von guten Thaten,
Behalt ich sie in meinem Reich,
Geht ihr hin und freit eures gleich,
Ich warne euch vor Schaden.'

4. Der Held befind sich offendiert,
Es thet ihm sehr missfallen,
Sein Herz war doch veramorirt,
Ging der Dam zu gefallen,
Und kam zu ihr selbst in Person
Mit höflicher Diskretion,
Trutz ihren Bulern allen.

5. Er sprach: 'Mein allerschönste Dam,
Ist's möglich zu erlangen
Die Gunst, so jemands haben kann,
Der mit Lieb ist umfangen?
Ich bin ein junger Rittersheld,
Mein Lust und Freud hab ich im Feld
Mit Feuer, Rauch und Flammen.'

6. 'So werft ihr euer Liebesgunst
Bloss auf mein Schild und Waffen,
Mein Herze durch die harte Brunst
Sonst ihm kein Ruh kann schaffen,
Von euch will ich nicht ziehen hin,
So wahr ein Cavalier ich bin,
Allein kann ich nichts schaffen.' [3])

---

[1]) Ein Lied auf die Belagerung von Philippsburg vom Jahre 1679 'im Thon des Breysacher-Lieds: Ein schöne Dam wohnt in dem Land', welches Weller II, 530, No. 1025, anführt, hat, wie mir Herr J. M. Wagner in Wien schreibt, mit dem Breisacher Lied nur das Metrum gemein.

[2]) Vulpius und die Drucke haben immer 'Vater' statt 'Stiefvater'.

[3]) Vulpius: Ich kann allein nicht schlafen, die Drucke: Allein kann ich nicht schlafen.

7. Vor ihm das schöne Jungfräulein
Thet sich ganz höflich schämen,
Sie sprach: ‘Herr, ohn den Vater mein
Darf ich kein Mann nicht nehmen,
Kein Cavalier veracht ich nicht,
Wer nur erst meinen Vater anspricht,
Er mögt sich um mich grämen.’

8. “Den Stiefvater hab ich längst schon
Persönlich angesprochen,
Er gab mir Resolution,
Die nicht bleibt ungerochen.
Wenn meine Lieb nur findet statt,
Was frag ich nach's Stiefvaters Rath,
Ich wollt nur seiner lachen.”

9. “Seht da ein frischen Rautenkranz,
Den will ich euch aufsetzen,
Mit Freuden führen an den Tanz,
In Lieb uns zu ergetzen.
Viel Gold und Silber solt ihr han,
In grosser Ehr und Würden stahn,
Erfüllt mit vielen Schätzen.”

10. Die Dam die liess ein Seufzerlein,
Wolt sich accomodiren,
Sie sprach: ‘Es muss gewaget sein,
Den Held zu caresiren.’
Als sie wolt reichen ihm die Hand,
Sieh da so kommt ganz unbekannt
Einer und will sie verfüren.

11. Er traf den Breutgam bei ihr an,
Der hat sie hart umfangen,
Die Braut wolt er nicht von ihm lan,
Blieb stetig an ihr hangen,
Der Buler kamen noch viel mehr,
Der Breutigam stellt sich zur Wehr,
Und wartet mit Verlangen.

12. Er thets den Bulern zum Verdruss,
Liess seine Pfeifen krachen,
Gab der Braut manchen Liebeskuss,
Die Spielleut mussten machen
Ein angenehmen Liebestanz,
Der Bräutigam ging in sein Schanz?
Liess seine Braut bewachen.

13. Die Buler dringen auf ihn dar,
Sie wolten ihn umbringen,
Der Bräutgam sprach: ‘Seid ihr der Haar?
Mit euch will ich umspringen.’
Der eine trat ihm auf den Leib,
“Ein andermal nimm mehr ein Weib”,
Die Sach wolt schier misslingen.

14. Der Bräutgam seinen Dienern rief,
Die kamen dar mit Haufen,
Ein jeder sein Gewehr ergriff,
Die Buler mussten entlaufen,
Man schlug sie nieder ohne alle Gnad,
Der Bräutgam segnet ihn das Bad,
Theils mussten gar ersaufen.

15. Die andern gingen traurig fort,
Die Dam sie mussten lassen,
Der Bräutgam gab ihr gute Wort,
Thet sie wieder umbfassen.
Jetzt wird die Hochzeit bald angehn,
Die Braut die schmucket sich gar schön,
Trutz Stiefvaters Neid und Hassen.

Dichter.

16. Wer will des Liedes Dichter sehen,
Nit weit von dieser Damen
Thu er auf einen Berg nur gehen
Und frag nach seinem Namen,
Vier Pfeifen stehn vor seinem Haus,
Den Bulern hat's davor gegrausst,
Ist Zeit dass sie sich stramen.

Die Leser werden bemerkt haben, dass unser Lied mit dem auf die Belagerung der Stadt Herzogenbusch insofern eine besondere Aehnlichkeit hat, als in beiden der Vater oder Siefvater der Stadt vorkömmt, der gegen die Bewerbung um seine Tochter ist. In dem Lied auf die Stadt Herzogenbusch ist er ausdrücklich genannt: es ist der König Philipp von Spanien; im Breisacher Lied ist kein Name genannt, natürlich aber der deutsche Kaiser gemeint. Die Buhler, welche die Verbindung von Braut und Bräutigam in unserm Lied hindern wollen, sind die zum Entsatz heranrückenden kaiserlichen Heere, welche Bernhard schlug, worauf Breisach sich ihm ergab.

Wie unser Lied die 'Breisacher Buhlschaft' betitelt ist, so gibt es auch zwei verschiedene Lieder auf die Belagerung von Rapperschwyl unter dem Titel 'die Bulschaft mit Rapperschwyl', welche Weller in seinen Annalen I, 182, No. 977, 183, No. 981, 982, 984 und II, 530 anführt, ich aber nicht näher kenne. Derselbe führt I, 194, No. 1053 ein Lied 'Buhlschaft, Einnahm und Uebergab der Vestung Landau' (o. J. 17. Jahrh.) an und I, 189, No. 1020 ein Gedicht vom Jahr 1676 'Bulschaft der sich representierenden Eidtgnössischen Dam, welche einer hochloblichen Eidtgnoschaft ihre Herzensgedanken in treuen eröffnet, mit vermelden, dass sie Ihr verlobte tragende Jungfrauschaft gegen allen ihren ussländischen Buhlen rein behalten, sich in Ehestand nit einlassen, sonder by ihrem bis dahin tragenden Kranz ihr Leib, Ehr, Gut und Blut aufsetzen, darbey leben und sterben wolle', welches Gedicht nach Weller nur in Anreden der Dame besteht.

In dem Lied 'ein Gespräch Gesang zwischen Ihr Kayserl. Majestätt vnd der Statt Freyburg' (Freyburg, 1678), aufgeführt von Weller II, 425, No. 1254, ist nach gütiger Mittheilung des Herrn Dr. Schrader die Stadt Freiburg auch als Dame personificiert, welche von dem römischen Kaiser und vom König Ludwig umworben wird. Nachdem sie sich dem letzteren ergeben, wünscht Breisach ihr Glück, Strassburg, Philippsburg u. a. tadeln sie und zuletzt ermahnt das römische Reich die Städte, sie sollten nur einen Mann nehmen, mit dem sie ihre Sprache reden könnten.

In einem Triumph-Lied auf den Kurfürsten Maximilian

Emanuel von Baiern, welcher 1686 Ofen eroberte, bei Körner Historische Volkslieder S. 336 ff., lautet die 7te Strophe:

> Nun, mein Ofen, rüste dich,
> must ein Braut nun abgeben,
> gar ein junger Ritter sich[1])
> wird dir sehr nach thun streben.
> Zu der Tafel sei bereit,
> er wird dir eins zubringen,
> es werden bei der Mahlzeit
> Stuck und Chartaunen singen.

Während die Belagerungen, auf welche wir bisher Gedichte mitgetheilt haben, entweder wie die Magdeburgs durch Wallenstein damit endete, dass der Belagerer abzog, der Brautwerber also einen Korb erhielt, oder wie die anderen damit, dass die Stadt capitulierte und sich ergab, die spröde Schöne also doch endlich den Antrag des Freiers annahm, endete bekanntlich die Belagerung Magdeburgs durch Tilly, die wir hier noch zu besprechen haben, mit der gewaltsamen Erstürmung und Zerstörung der unglücklichen Stadt, und die Belagerung tritt hier vor der furchtbaren Zerstörung ganz in den Hintergrund. In den zahlreichen zeitgenössischen Dichtungen auf dieses Ereignis, in welchen die Stadt als Jungfrau erscheint, wird daher auch viel weniger der Brautwerbung, als vielmehr der blutigen Hochzeit oder der gewaltsamen Schändung[2]) oder des Raubes des Jungfernkranzes gedacht. Ob in dem Lied 'Gespräch zwischen dem General Tylli vnd der Stadt Magdeburg' (1632), welches Weller Annalen I, 163, No. 837 anführt, Tilly als Bewerber um die Braut Magdeburg auftritt, weiss ich nicht; aus dem Titel ist dies keineswegs zu schliessen, denn 'Ein Liedlein, darinne Obrister Arnheim und die Stadt Stralsund mit einander Gespräch halten' (Stettin 1629), wieder abgedruckt in Hildebrand's Sammlung No. 50, enthält nichts von Brautwerbung. Dagegen

---

[1]) sich ist wol nicht das Pronomen, sondern der Imperativ von 'sehen', und es wäre dann zu interpungieren:

> gar ein junger Ritter, sich!

[2]) Selbst der Titel einer prosaischen Relation der Zerstörung Magdeburgs, welchen G. Droysen in den Forschungen zur Deutschen Geschichte III, 585 anführt, spricht von der 'Schendung oder Verderbung der alten löblichen Jungfrau und Stadt von deroselbigem tyrannischen Liebhaber'.

findet sich Tilly als Freier Magdeburgs dargestellt in dem wunderlichen historisch-allegorischen Schauspiel von J. Micraëlius, welches zugleich mit den Ereignissen im Norden, in Pommern und in Mecklenburg, die Eroberung und Zerstörung Magdeburgs durch Tilly und Tilly's darauffolgende Niederlage durch Gustav Adolf — durchweg unter mehr oder weniger veränderten Namen, wie Contilius für Tilly, Lastlevius für Wallenstein, Agathander für Gustav Adolf, Jolola für Lojola, Parthenia für Magdeburg u. s. w. — behandelt. Der Titel des Schauspiels lautet: 'J. M. Parthenia, Pomeridos Continuatio: Ein New Comoedien Spiel, Darin abgebildet wird Die blutige Hochzeit der schönen Parthenia, Vnd drauff folgende Straffe des vngütigen vermeinten Bräutigams Contilij, Nebenst des tapffern Agathanders Heldenthaten, die er den hochbedrengten Nymphen im Alemannischen Lande zu gute in schneller Eyl verrichtet hat. Exhibieret im Wintermond des anderen Jahres nach der befreyung Pomeris, Vom Philalethe Parrhesiaste. Gedruckt im Jahr 1632.' 4°. Im ersten Act verwundet Eros, der Sohn der 'Hedona, der Lustfraue' (ἡδονή), auf Anstiften der 'Anomia, der Lasterfraue', mit seinem vergifteten Pfeile den Greis Contilius, so dass er in Liebe zur Parthenia entbrennt und seine Glut in einem Monolog schildert. Er bringt der Schönen ein 'Ständichn' (Ständchen), indem er ein Lied singt, dessen erste Strophe hier folgen mag:

Steh endlich auf, du stolze Magd,
  Und hör deim Bulen zu,
Vernim, wie er sein Liebe klagt
  Und seine neu Unruh.
Du bist allein die Liebste sein
  Für andern allen,
An der er hat beid früh und spat
  Sein Wolgefallen.
  Steh auf, du stolze Magd.

Nach gesungenem Lied erscheint Falcomontius, Partheniens Vormund, worunter der Vertheidiger Magdeburgs Dietrich von Falkenberg gemeint ist, und weist den Liebhaber ab, der denn auch endlich geht.

Nun hie ist meines bleibens nicht,
Da mirs an Macht widr sie gebricht.
  Bhüt Gott, womit begeust man mich?
  Rech' ich dis nicht, so sterbe ich.

Im 'Argumentum' des ersten Actes ist das, womit Contilius begossen wird, mit genügendster Deutlichkeit bezeichnet:

Abr er muss sein schabab. Man schütt auf ihn heraus,
Was untr dem Bette pflegt zu stehn in unserm Haus.

Im dritten Act Zwiegespräch zwischen Parthenia und Contill, der von ihr höhnisch abgewiesen wird. Durch Verrath des Lalemannus[1]), der aber nachher seinen Verrath bereut, bricht er hierauf in Partheniens Haus und erfüllt an ihr seinen Willen. Parthenia klagt:

Ach Contill, heist denn das geliebt,
Wenn man so grossen Muthwilln übt.
  Hastu ein Lust an meinem Tod,
  Gefelt dirs so, dass ich leid Not?
Ist das ein frölich Hochzeitmal,
Wenn mans verdirbet überall?
  Du speisest lauter Menschenblut,
  Die Feursbrunst alls verzehren thut.
Du nimbst mir auch meinn Jungfraunkranz
Und führst mich an ein blutign Tanz,
  Auch alle meine Hausgenossen
  Wilstu dem Tod in Rachen stossen. u. s. w.
Der Leib ist zwar zuschandn gemacht
Und in die grösst Unehr gebracht,
  Aber der Seelen Jungfrauschaft
  Noch unverletzt im Herzen haft u. s. w.

Parthenia stirbt, wird aber von Astraea wieder belebt und von Agathander an Contilius gerächt. — Ein fliegendes Blatt aus dem Jahre 1631, mit einem Kupfer, worauf Tilly und die Jungfrau Magdeburg sich gegenüberstehen, beschrieben und wieder abgedruckt von L. Bechstein in seinem Deutschen Museum II, 257, auch auf der Grossh. Bibliothek zu Weimar vorhanden[2]), hat die Ueberschrift: 'Klägliches Beylager der Magdeburgischen Dame, so sie den 10. Maij dieses 1631. Jahrs mit ihrem Blutdürstigen Gemahl, dem Tilly gehalten.' Das Gedicht, fast ganz der Dame in den Mund gelegt, beginnt:

Ach Gott, ach höchster Gott! Jetzt ist der Tag aufgangen,
Da sich das Hochzeit-Mahl hat kläglich angefangen —

[1]) d. i. des Rathsherrn Johann Alemann, der gegen das Bündnis der Stadt mit Gustav Adolf war und daher bei den Freunden des letzteren als Verräther galt, s. Hoffmann Geschichte der Stadt Magdeburg III, 141.

[2]) Eine andre Ausgabe des Gedichtes führt Droysen Forschungen III, 597 an. Vergl. auch S. 600.



und hat Stellen, welche den eben aus der Parthenia mitgetheilten sehr ähnlich sind:

Die Hochzeit-Speisen sind das rothe Menschen-Blut
Und ihr verstorben Fleisch; wer kan sein wolgemuth?

. . . .

Du hast dem Leibe nach mich zwar gemacht zu Schanden,
Doch ist die Jungfrauschaft der Seelen noch vorhanden.

Zwei andere, ebenfalls hierhergehörige fliegende Blätter beschreibt Bechstein a. a. O. S. 258 u. 259. Das 'Magdeburgische Hochzeitlied', welches auf einem derselben steht, hat er in der ersten Auflage seines 'Deutschen Dichterbuches', Leipzig 1844, S. 133 ff. abdrucken lassen. Das Gedicht hat 22 Strophen, deren jede ihren Sprecher als Ueberschrift trägt. Die Soldaten sprechen die erste Strophe und erklären, sie hätten ein Mägdlein fein erworben und wollten es mit einem Bräutigam gut versorgen. Die Churfürsten sind bereit, zwischen ihr und Graf Tilly, der zu ihr Lust und Willen hat, Hochzeit zu machen. Magdeburg aber erklärt:

G'mach g'mach, ihr lieben Soldaten,
Zu freien g'lüst mich nit,
Ich hab bisher erhalten
Mein Jungfrauschaft damit,
Dass ich kein andern Herren
Ohn Schwed'n zu liebn bedacht,
Darvon soll mich nicht kehren
Eu'r Drohen, Trutz und Macht.

Hierauf sprechen theils für sich werbend, theils der Jungfrau zu- oder abredend Pappenheim, Tilly, der vermeinte Bischoff zu Hall, Falckenberger, Schwed, Niedersächsischer Kreis, Pommern, Leipzigische Union, Holland, Engelland, Dänemark, Türk, Kaiser, Liga, Kaiserliche Armada. Die 19. Strophe sprechen die Bürger zu Magdeburg:

O weh ihr Herrn und G'sellen,
Was solln wir klagen euch?
Die Hochzeit, so wir anstellen,
Ist worden zu einer Leich.
Die Jungfrau ist verblichen,
Zerbrochen ist der Kranz,
Alle Zier von ihr gewichen,
All Hochmuth, all ihr Glanz.

Die 'Reichsstädte' fürchten dasselbe Schicksal, das 'Reich' beklagt den Ungehorsam Magdeburgs gegen den Kaiser, 'ihren

Bräutigam und Herren' [1]), und Gott sagt in der letzten Strophe, dass ohne ihn keine Macht bestehe.

Ein Folioblatt mit Kupfer 'Capitulationes, Was gestalt . . . Graffen von Tilly . . die alte Junckfrau zu Magdeburg verheirat worden . . ., 1631' führt Weller Annalen I, 147, No. 741 an. Derselbe I, 161, No. 827 nennt auch ein Gedicht 'Heimführung des Magdeburgischen Hochzeiters, Herrn Grav Tilly . . . Gedruckt zu Magdeburg durch der Braut noch hinderlassene Befreunde. 1632.' In einem Spottlied auf den bei Leipzig geschlagenen Tilly 'Tyllische Confect-Gesegnung' (Weller Die Lieder des dreissigjährigen Krieges S. 193 ff.) heisst es, Tilly habe sich in Sachsen eine Braut auslesen wollen, die ihn in seinem Alter wärmen sollte, sie habe sich aber lange gewehrt,

'Bis er sie endlich mit Feuer zwang
Und auszog ganz nackend und bloss.
Da sasse sie zwar in seim Schoss,
Doch nichts als Unwilln war bei ihr,
Weil sie verloren all ihr Zier.
Drauf Tylli sie fein trösten kund
Mit seinem List vergiften Mund:
'Wir wolln uns wol wider schmückn,
Mit unserm Heer in Meissen rückn,
Umb Leipzig wolln wir uns kleiden
Und versehn mit vilen Gschmeiden,
Auch Confect zu unser Hochzeit
Daselbs spendiren solln die Leut,
Zu Dresden alles unser Leid
Verkehrt soll werdn in grosse Freud'.
Diss alles aber ihm fehl schlug u. s. w.

In einem andern Spottlied (Hildebrand Historische Volkslieder No. 56) wird der geschlagene Tilly also angeredet, Strophe 4, 5 und 6:

Sag, was bringstu für Ruhm darvon,
Dass du Magdeburg gewonnen?
Pfui ewig ist dies Spott und Hohn,
Du bist mir aus Furcht entronnen.
Tylli, du werest doch ein Hanrei,
Die Magd ist dir nicht nütze.
Ich rath dir, deines gleichen frei,
Eine alte Klosterpfütze.

Tylli, du Ligistischer General,
Wo seind nun deine Thaten?
Viel Schlachten ohne Feind überall,
Vor Werben wolt dirs nicht gerathen.
Das macht, du hast ein Jungfrau geschwächt,
Ihr Brüder und Schwester erstochen,
Ihr Stätt verbrant drum geschicht dir recht,
Unschuld muss sein gerochen.

---

[1]) In der Strophe, die der Kaiser selbst spricht, nennt er Magdeburg 'seine älteste Tochter'.

Tylli, du hast dich hochvermessen,
Zu Leipzig woltstu sie kleiden,
Zu Wittenberg halten die Brautmesse,
Zu Dresden die Hochzeitfreuden u. s. w.

In einem Lied, betitelt 'Romanisch Jubilate, Spanisch Cantate über Magdeburgisch Ejulate' (Hildebrand No. 52), dessen einzelne Strophen verschiedene Personen und Personificationen sprechen, sagt Tilly:

Ein stolze Magd, ein ketzrisch Dirn,
Die sonst von Wall und Steinen
Unüberwindlich war vorhin,
Durch mich bethört, muss weinen.

In den folgenden Strophen, welche Magdeburg selbst, die Elbe, Herzogenbusch und die 'aufrichtigen Favoriten', womit die schwedisch gesinnten Fürsten gemeint sind, sprechen, wird Magdeburg als eine keusche, aber verrätherischerweise geschändete Dame dargestellt. Eine 'erbärmliche Klage ... der Magdeburgischen Damen' bei J. Opel und A. Cohn Der dreissigjährige Krieg S. 217 beginnt:

Ach ich elende Dama,
Wie hab ichs so versehn,
Um mein Zucht, Ehr und Schame
Ist es nun ganz geschehn.
Mein Buhl hat mir zerrissen
Mein Ehren-Kränzelein,
Viel Wunden mir geschmissen,
Das mag eine Liebe sein!

Ein Lied, welches Weller Annalen I, 157, No. 799 anführt, ist betitelt: 'Schwanen-Gsang der Nohtgezüchtigten Jungfrawen Magdenburg'. Dagegen in einem Gedicht 'Propemticon Tillycum' bei Opel und Cohn a. a. O. S. 261 wird die Jungfrau nicht als wirklich entehrt betrachtet. Es heisst da (V. 37 ff.):

Freu dich, du edle Magd, du bist noch ungeschändet.
Den alten geilen Bock hat zwar die Lieb geblendet,
Die Lieb, ein Huren-Lieb, begehret dein in Unehr,
Drum hast mit Ruhm und Ehr dich gesetzt zu der Wehr.
Was hat er nun von dir? Hat dir zwar abgenommen
Dein Kränzlein mit Gewalt, nichts mehr hat er bekommen .....
Man führt nicht stracks die Braut, wenn man bei einem Tanz
Einem Mägdlein mit Gewalt abnimmet ihren Kranz.

Freu dich, du edle Magd, lass deinen Kummer schwinden,
Es wird in kurzer Zeit ein ander Kränzlein winden
Ein hochgeborne Frau und krönen dich aufs neu,
Sie ist schon auf dem Weg, du edle Magd, dich freu!'

Ja nach einem Liedtitel bei Weller II, 419, No. 1213 ist der Jungfrau nicht ihr Kranz geraubt worden, sondern man hat ihn ihr nur rauben wollen: 'Ein neues Lied, welches die Jungfrau zu Magdeburg in ihrer Bedrengnus, da man sie umb ihr wol erworbenes Kränzlein gewaltsamlich bringen wolte, mit traurigem Muth gesungen'. — So viel von Dichtungen in deutscher Sprache auf Magdeburg und Tilly, denen sich einige in lateinischer anreihen mögen. Martin Opitz dichtete ein lateinisches, aber von ihm selbst auch ins Deutsche übersetztes Epigramm, welches M. E. Neumeister in seinem Specimen dissertationis historico-criticae de poetis germanicis p. 77 bekannt gemacht hat[1]) und welches so lautet:

Illa diu Virgo, temerati nescia lecti,
Mille petita procis, mille negata procis,
Quam Carolus quondam, quam Marchio nuper amavit,
At nunquam duxit ille, nec iste diu:
Quippe maritus erat Caesar, sed Episcopus hic est,
Et vetitum timuit cauta puella torum;
Tillyadi, morosa licet, nunc jungitur: hoc est,
Casta probo, innupto virgo, vetusta seni.

Die stets alleine schlief, die alte keusche Magd,
Von tausenden gehofft, und tausenden versagt,
Die Carl zuvor, und itzt der Marggraf hat begehret,
Und jenem nie, und dem nicht lange ward gewähret,
Weil jener ehlich war, und dieser Bischof ist[2]),
Und keine Jungfrau nicht ein frembdes Bett erkiest,
Kriegt Tilly. Also kömmt itzt keusch und keusche Flammen,
Und Jungfrau und Gesell, und alt und alt zusammen.

---

[1]) Ohne dass Opitz als Verfasser genannt wird, theilt es J. Vulpius Magnificentia Parthenopolitana, Magdeb. 1702, S. 264 aus 'Gregor. Winterm. Histor. Leipzig. Relat. Contin. VIII' mit. Aus Neumeister hat es Triller in seine Ausgabe des Opitz II, 824 aufgenommen. Trotzdem brachte es Ebert in seinen Ueberlieferungen I, 27 als 'ungedrucktes Epigramm von Opitz' aus einem deutschen Reisejournal aus dem Anfange des vorigen Jahrhunderts.

[2]) Man vergleiche in dem besprochenen 'Magdeburgischen Hochzeitlied' die 6te Strophe:

Vermeinter Bischoff zu Hall.
Mir zwar bei solchen Ehren
Kein Weib zu freien ziemt,

Von Paul Fleming haben wir zwei hierher gehörige lateinische Epigramme, eins davon auch von ihm verdeutscht (Paul Fleming's Lateinische Gedichte, herausgegeben von J. M. Lappenberg S. 195):

Magdeburgum.

Passa torum, non passa virum, de nocte triumfo,
quae suprema meae visa pudicitiae.
Visa fuit, sed visa fuit, non laesa reveni.
Quei pote, virgineum jus violare senem?
Jam mihi solicubae redeunt cum tempore lunae,
dum meus ex merito vulnera raptor habet.
Non mihi dedecori subigi potuisse. Perennat
laudes innocuam posse redire meas.

Lipsia.

Qui modo se nudae jactabat nubere sponsae
atque indotato concubuisse toro,
Lipsia, restitues, ait, hujus taedia damni,
hinc veniet dominae dos sat opima meae.
Dixerat et voti plenus veniebat habendi,
jam procus ipse tamen nudus inopsque fugit.
Nunc redit atque, o si, dicit, mea nupta maneres,
pauperiem reprobo nullus, amata, tuam.

Von dem ergebenen und wieder abgenommenen Leipzig.

Der newlich sich vermass, er habe sich vertraut
nur einer nacketen und unbegabten Braut,
sprach: Leipzig sol mir schon den Mangel bald ersetzen[1]),
daran wir Liebenden uns wollen wol ergetzen,

So will mich doch beschweren,
Dass sie ein'n Andern nimt.
Hab ich ohn' Recht mit Vortheil
Ein Bisthum g'nommen an,
So hoff' ich auch ohn' Nachtheil,
Die Magd zu führ'n darvon.

Gemeint ist der Markgraf Christian Wilhelm von Brandenburg, Erzbischof von Magdeburg, seit 1614, in welchem Jahr er sich zu vermählen beschloss, Administrator des Erzbistums, zu Halle residierend. 1628 war er vom Kaiser geächtet und vom Domcapitel abgesetzt worden, im Juli 1630 erschien er plötzlich in Magdeburg und wurde von der Bürgerschaft freudig aufgenommen. Bei der Eroberung Magdeburgs gerieth er in kaiserliche Gefangenschaft.

[1]) Vergl. in den oben mitgetheilten Stellen aus Spottliedern auf Tilly die Verse des einen:

Umb Leipzig wolln wir uns kleiden
Und versehn mit vilen Gschmeiden —

kam drauf Begierde voll und meint', er hett' es schon.
Itzt fleucht der Freiersmann selbst bloss und arm darvon;
nun läuft er zu ihr zu und spricht: Ich wil sonst keine;
ich würfe dir nichts vor, bliebst du nur, Arme, meine.

In Georg Gloger's, des Freundes von Paul Fleming, Decas latino-germanicorum Epigrammatum (o. O. 1631) ist das 7te überschrieben 'Triga virtutum Tyllianarum in vitia degenerata'. Man habe bisher an Tilly dreierlei gerühmt, nemlich dass er nie ein Weib berührt, nie sich berauscht und nie eine Schlacht verloren habe; nun aber habe er die Magdeburgische Jungfrau geschändet, sich in Blut berauscht und sei geschlagen.

... ... Toto nunc audit in orbe
Helluo, scortator, Tylliadesque fugax.

Ein pseudonymes Gedicht 'Lessus honori et immortalitati inclytae Viraginis Magdeburgicae 10. Maii A. MDCXXXI immaniter vitiatae sacratus a Musa Aretii de Franchise ex antiquissima Acestae familia', dreimal im J. 1631 gedruckt, wie G. Droysen a. a. O. S. 597 nachweist, auch bei Vulpius Magnificentia Parthenopolitana S. 265 f., redet die unglückliche Stadt unter anderem so an:

O felix virgo! sed dum innuba virgo manebas,
Aurea fulgebant dum flavo vertice serta:
Nupta jaces inter ferrum cineresque cruentos,
Horrida, languida, squallida, pallida, tabida stupro, —

und dann den Tilly:

Sic sponsas tractare soles? Hoc pignus amoris,
Has arrhas tradis? Sic tu sponsalia pangis?
Trux, torve, immanis, crudelis et effere amator!

---

und des andern:

Tylli, du hast dich hoch vermessen,
Zu Leipzig wolstu sie kleiden.

Ein Folioblatt mit Kupfer vom Jahre 1631, im Besitz der Grossh. Bibliothek zu Weimar (s. auch Weller Annalen I, 151, No. 764) enthält unter der Ueberschrift 'Der zornige frantzösische Schneider' ein gereimtes Gespräch zwischen Tilly und einem französischen Schneider, welchen Tilly 'vor kurzer Zeit, als er zu Magdeburg gefreit', nach Leipzig bestellt hat, um dort für seine Braut die Hochzeitkleider zu machen, dem er aber nun erklären muss, es seien 'viel Hindernisse, wie fast bei allen Heiraten pflegen fürzufallen', eingetreten, weshalb er die Hochzeit etwas aufschieben müsse; dann seien auch in Leipzig die Waaren zu theuer.

Deutsch findet sich dasselbe Gedicht in einem Druck von 1632, welchen Opel und Cohn a. a. O. S. 220 ff. wieder abgedruckt haben, ohne Verweisung auf das lateinische Original, welches sie nicht gekannt zu haben scheinen. Soviel über Magdeburg und Tilly.

Das bisher mitgetheilte gehörte bis auf das Lied auf die Belagerung von Lille und seine Umdichtung auf die von Belgrad dem 17ten Jahrhundert an. Aus dem 18ten Jahrhundert kenne ich ausser dem erwähnten Lied nur noch ein hierher gehöriges Gedicht, nemlich die 'Unterredung zwischen dem Könige und der Stadt Breslau und den Oestreichern, so bey der letzten Uebergabe den 19. Dec. 1758 geschehen', welche C. G. Kühn in seiner kleinen Sammlung 'Preussische Soldatenlieder und einige andre Volkslieder und Zeitgedichte aus dem Siebenjährigen Kriege und der Campagne in Holland von 1787' (Berlin 1852), S. 11 nach einem fliegenden Blatt wieder abgedruckt hat.

Das in Alexandrinern verfasste Gedicht ist theilweis offenbar sehr corrumpiert. Die Stadt stellt sich auch hier als reine Jungfrau dar, die sich dem preussischen Kriegshelden, der sich in der Lieb zu ihr 'that ganz und gar versenken', anfangs nicht ergeben will und ihren Jungfernkranz zu behaupten hofft, sich endlich aber doch ergibt. Die drei vorletzten Strophen sprechen die Preussen, sie schildern die 'Hochzeit', die letzte ist den klagenden Oestreichern in den Mund gelegt.

Aus dem 19ten Jahrhundert kann ich nur Rückert's 'Brauttanz der Stadt Paris' anführen. Offenbar durch das im Wunderhorn stehende Lied auf Prinz Eugen und die Stadt Lille, in dessen Strophenform es auch gedichtet ist, angeregt, hat es dabei doch viel Originelles. Die Stadt Paris ist als Frau dargestellt, deren 'Kebsmann' Napoleon sich von ihr 'geschieden' hat. Die Alliierten kommen ihr 'einen neuen zu freien' und wollen ihr den Brauttanz tanzen. Nach anfänglichem Widerstreben ist Paris bereit den König Ludwig zu nehmen.

Ob das zuerst mitgetheilte Gedicht auf die Belagerung Magdeburgs durch Wallenstein in der That das älteste deutsche ist, in welchem eine Belagerung ausführlich als eine Brautwerbung dargestellt worden, wer will das sicher zu behaupten wagen? Jedenfalls lag grade bei Magdeburg wegen seines

Namens und wegen seines Wappens, welches eine Jungfrau mit einem Kranz in der Rechten darstellt, und weil die Stadt noch niemals erobert, also gleich einer Jungfrau noch unberührt war[1]), der Gedanke doppelt nahe. Den Reim, den ihre Belagerung durch Carl V. veranlasste, haben wir oben erwähnt, und auf dieselbe Belagerung dichtete Erasmus Alberus († 1553) das folgende Epigramm (s. Joh. Vulpius a. a. O. 157):

Teutonicas urbes inter clarissima virgo,
Jure tuum cingit parta corona caput;
Nam neque blanditiae potuere dolique minaeque,
Nec tibi virgineum vis vitiare decus.
Non homini tribuenda, Deo sed gloria soli est,
Incolumi per quam salva pudore manes.

Man bemerke übrigens noch den Unterschied, dass während Magdeburg gern als Jungfrau gedacht wird, weil es noch nie erobert worden war, wie wir es denn auch oben consequent als 'alte Jungfrau' bezeichnet fanden, die andern Städte ganz ohne Rücksicht darauf, ob sie schon früher erobert worden, nur für den einzelnen eben vorliegenden Belagerungsfall als Jungfrau — oder auch, wie Lille, als Frau — gedacht werden.

Nachtrag.

Die beiden ersten Strophen des S. 238 mitgetheilten Liedes auf die Eroberung von Breisach sind auch geistlich umgedichtet worden als Anfang eines Liedes über den englischen Gruss. (v. Ditfurth Fränkische Volkslieder I, 21.)

1. In Galiläa ein Jungfrau wohnt
Von grossen Qualitäten,
In Nazareth ganz wol bekannt,
Von hohen Dignitäten.
Realisch ist sie anzusehn,
All Engel Gottes nach ihr stehn,
Mit Lieb' sie zu bereden.

2. Von Gott der Engel Gabriel
Gesandt zur Jungfrau reiset,
Und vor derselben niederfällt,
Sein Reverenz beweiset.
Er sprach: Maria, sei gegrüsst!
Von Gott allein bist auserkies't,
Von Engeln hoch gepreiset.

[1]) In einer prosaischen 'Zeitung' über die Tilly'sche Eroberung Magdeburgs bei Droysen a. a. O. S. 601 heisst es: 'die feste Stadt Magdenburg, welche bis daher noch eine Jungfrau ist gewesen'.

Ueber ungarische Volkspoesie.

Von

LUDWIG AIGNER.

„Durch ihre Lieder sieht man den Völkern ins Herz und lernt das bessere Theil in ihnen schätzen und lieben. Man erkennt, dass ein inneres geistiges Band sie alle gleichmässig umschlingt und zu einander hinzieht. Und je mehr solche Erkenntniss wächst und sich verbreitet, desto mehr werden sie einsehen lernen, dass sie mehr Grund haben, einander zu lieben, als zu hassen.“ So spricht sich Fr. Bodenstedt aus in seiner Abhandlung über slavische Volkspoesie [1]), und man sieht es diesem Ausspruche an, dass er aus einem gründlichen, vergleichenden Studium der Volkspoesie geflossen ist.

Die Ungarn besitzen in ihren Volksliedern [2]) einen Schatz von gesunder, urkräftiger Poesie und mancher Deutsche der es gewohnt ist, dies Volk als halb barbarisch zu betrachten, würde erstaunt sein, in jenen Liedern oft denselben Anschauungen, Gefühlen und Motiven zu begegnen, die er in seinen Volksliedern kennt und liebt. Damit soll jedoch nicht gesagt sein, dass die Ungarn auf eben demselben Punkte

[1]) Aus Ost und West. Sechs Vorlesungen. Berlin 1861. S. 43.

[2]) Ihnen hat man neuderdings eine sehr erfolgreiche Thätigkeit zugewendet. Die Kisfaludy-Gesellschaft hat die schöne Abhandlung von August Greguss über die Ballade mit einem Preise von fünfzig Ducaten gekrönt (A Balladáról. Pest 1865, 8.), im Auftrage derselben Gesellschaft früher Johann Erdelyi Volkslieder und Sagen gesammelt (Népdalok és mondák, Pest 1846—49, 3 Bde. gr. 8.), wozu man die in Gosche's Jahrbuch I. S. 448 No. 1822 aufgeführte 588 Lieder, 20 Märchen, ausserdem Räthsel, Tanzliedchen und Sprüchwörtliches enthaltende Sammlung vergleichen kann. — Sämmtliche hier mitgetheilte Uebersetzungen sind (wenn nicht ausdrücklich das Gegentheil mitgetheilt wird) Originalübersetzungen des Verfassers.

geistiger Höhe ständen, welchen die Deutschen unstreitig einnehmen; ihre äussere und innere Geschichte hat den gleichmässigen Fortschritt einer allgemeinen Bildung aufgehalten.

Gegen Ende des 9. Jahrhunderts, nachdem Deutschland bereits die karlingische Culturepoche hinter sich hatte, drangen die Ungarn, das „Kriegervolk par excellence“ in Europa ein und nahmen mit dem Schwerte Besitz von ihrem jetzigen Vaterlande; aber sie hatten wenig Gelegenheit oder wohl auch Neigung, das Schwert mit der Feder oder dem Meissel zu vertauschen. Im 1. Jahrhundert ihres europäischen Lebens durchzogen sie plündernd und verheerend halb Europa, bis die Niederlagen bei Merseburg und am Lech ihnen bewiesen, dass sie es mit einem ebenbürtigen, ja überlegenen Gegner zu thun hätten. Fernere Ausfälle unterblieben daher; es galt jetzt sich am heimischen Herde einzurichten, um Ackerbau und Viehzucht zu betreiben. Schon unter der Regierung des letzten Herzogs Geiza (972—97), mehr noch unter derjenigen der ersten, dem Kriege abholden Könige, Stephan dem Heiligen (997—1038) fand das Christenthum und damit Cultur und Sitte Eingang in Ungarn; das Land wurde organisiert, zum Theil heute noch giltige Gesetze geschaffen, die Einwanderung auf alle mögliche Weise begünstigt, kurz es geschah Alles, die Cultur anzubahnen und zu befestigen. Doch nicht lange sollte der Friede währen. Was Parteikämpfe von der jungen Saat noch übrig liessen, wurde von dem allgemeinen grossen Feind, von Dschingischan und seinen Mongolen in den Grund getreten. Aber so jung die Saat war, sie erwies sich als kräftig und hatte den Sturm bald verwunden. In das verwüstete und entvölkerte Land berief Béla IV. (1235—70), besonders aus Italien und Deutschland Ansiedler, denen bereits im 12. Jahrhundert elsässische und flandrische Colonisten vorangegangen waren, baute Städte und reorganisierte von Grund aus und wieder gieng Ungarn einer stetigen Culturentwickelung entgegen, die unter der Regierung des im Kriege wie in den Wissenschaften gleich grossen Matthias Corvinus (1458—90) gipfelte, dessen Hof seiner Zeit für den glänzendsten in ganz Europa galt. Inzwischen aber dauerte der Hader der Parteien fort, der Ungarn mehrmals an den Rand des Verderbens führte; dazu kamen fortwährende Kämpfe mit dem damals schon mächtigen

Oesterreich, mit Böhmen, Polen und Wallachen, die zwar sämmtlich besiegt wurden, aber doch immer ein schlagfertiges Heer erheischten. Da erstand plötzlich ein neuer, der gefährlichste Feind für Ungarn: Constantinopel war gefallen und die unübersehbaren Wellen der osmanischen Horden wälzten sich gegen das Land, das ihnen jedoch einen kräftigen Damm entgegensetzte. Nach beinahe zwei Jahrhunderte währenden ununterbrochenen Kämpfen, in welchen Ungarn als der heldenmütige Vorposten des christlichen Europa gegen den Islam stand, erlag es und seufzte nun anderthalb Jahrhundert unter türkischem Joche. Nachdem auch dies Joch gebrochen war, wurde Ungarn wieder der Schauplatz grimmiger Parteistreitigkeiten, bis mit den Königen aus dem Hause Habsburg die langersehnte Ruhe einzutreten schien. Aber es schien auch nur, denn Oesterreichs bald heimlich, bald offen germanisierende und centralisierende Politik brachte neues Unheil über das Land, wie die zahlreichen Aufstände zur Genüge darthun; wenigstens wurde auf diesem Wege Ungarn weder Ruhe noch Freiheit zu Theil.

Man sieht, dass die Ungarn weder Zeit noch Gelegenheit hatten, in geistiger Beziehung etwas Bedeutendes zu leisten: sie rangen stets mit dem Kriege. Dass die ungarische Nation jedoch, trotz ihrer fast ununterbrochenen Kämpfe, eine verhältnissmässig hohe Culturstufe errang, dass sie ihre alten Institutionen treu bewahrte, das zeugt von ihrer Lebenskräftigkeit und ihrem innerlichst gesunden Wesen. Am meisten aber zeugt dafür der Umstand, dass sie unter den drückendsten und hemmendsten Verhältnissen ihre Sprache in voller Ursprünglichkeit erhielten und eine immerhin bedeutende höchst volksthümliche Litteratur aufzuweisen haben. Und doch war die Pflege der Nationalsprache offiziell mehr als verwahrlost. Schon bei Einführung des Christenthums adoptierte König Stephan der Heilige den gefährlichen, fast gewissenlosen Grundsatz: eine Regierung dürfe mit ihrem Volke nicht ein und dieselbe Sprache sprechen, — und daran hielten seine Nachfolger zum Nachtheil der ungarischen Sprache fest, so dass die lateinische Sprache bis zum Anfang dieses Jahrhunderts die amtliche Sprache, sowie die der gebildeten Stände blieb. Ja selbst dem nationalsten Könige, Matthias Corvinus, wird der gegründete Vorwurf gemacht,

dass er fremde Sprachen, fremde Gelehrte und Künstler den heimischen vorzog und jene auf Kosten dieser begünstigte. Trotzdem gingen die ersten Versuche zur Begründung einer ungarischen Nationallitteratur im 16. Jahrhundert vom Adel aus, blieben jedoch bedeutungslos bis zum Auftreten N. Zrinyis des Bans von Croatien, der im Jahre 1652 mit seiner „Zrinyiász" (d. i. eine Verherrlichung seines glorreichen szigeter Vorfahren) nach Vergils und Tassos Vorbildern das ungarische Epos schuf. Sein auch für die Lyrik bedeutungsvolles Auftreten blieb jedoch ohne bedeutendere Nachfolge und so gerieth denn mit seinem frühzeitigen Tod auch die junge Litteratur wieder in Verfall. Erst gegen Ende des vorigen Jahrhunderts (1772) wurde sie wieder zu neuem Leben geweckt durch G. Bessenyei, der mit seiner Tragoedie „Agis" der Begründer einer neuen Epoche wurde. Sein Streben fand Anklang und Nachahmung, und bald erstanden Dichtergenien wie Franz Kazinczy, Alexander und Karl Kisfaludy, Daniel Berzsenyi, Franz Kölcsey, Michael Vörösmarty, Alexander Petöfi und Johann Arany, welche die Existenz der ungarischen Litteratur für immer sicherten, indem sie in richtigem Instinct von reflectierender Gesetzmässigkeit zu den frischen Weisen und Motiven des Volkslieds vorschritten.

Auf dies wie überall lang verkannte Volkslied hatte schon 1826 Franz Kölcsey hingewiessen als auf den „eigentlichen Funken nationaler Poesie"; doch weder er selbst, noch Andre nahmen sich der Sache an und es währte zwei volle Decennien, bis die Kisfaludy-Gesellschaft sich durch Herausgabe einer Volksliedersammlung (3 Bde., Pest 1846—49) ein bleibendes Denkmal setzte. Diese Sammlung übte sofort den wohlthätigsten Einfluss auf die ungarische Litteratur aus; die Volksmärchen, welche in den drei Bänden enthalten waren, regten besonders das Interesse für die Prosaschätze der Volksdichtung an, die man zu heben strebte; dass das Volkslied aber nicht in den Hintergrund trat, verhinderte die thatsächliche Theilnahme der Dichter an seinen Formen und seinem Inhalt, und bedeutungsvoll zugleich für die wissenschaftliche Würdigung dieser ganzen Litteraturgattung wurde es, dass in allerjüngster Zeit abermals eine äusserst werthvolle Sammlung von Volksliedern vom Bischof Johann Kriza erschien, um so wichtiger, als sie eine ziemlich bedeutende

Anzahl epischer Stücke enthielt, die bis dahin zu den grössten Seltenheiten zählten. Und dies lag in der Natur der Sache.

Die grosse Masse, der eigentliche Kern des ungarischen Volkes, schmachtete bis gegen die Mitte des gegenwärtigen Jahrhunderts unter dem harten Drucke der Leibeigenschaft; die Kriege musste es zwar mitkämpfen aber unter der Führung einer privilegierten Classe; wenn auch siegreich musste es heimkehren zur alten Frohne, ins alte Joch. Es ist daher nicht auffällig, dass sich das Volk für die Heldenthaten seiner Bedrücker wenig begeisterte und dieselben nicht im Liede verherrlichte. Daher sind die reinlyrischen Volkslieder nach Tausenden zu zählen, historisch epische dagegen finden sich kaum einige; das eigentliche subjective Lied ist es also, in welchem sich die poetische Schöpfungskraft des ungarischen Volkes fast ausschliesslich offenbart. Zunächst ist daher dieses näher in Betracht zu ziehen. Dass die eingeflochtenen Proben und Belege Manches von ihrem ursprünglichen Reiz und jenem unnachahmlichen Zauber, der dem Volkslied eigen ist, verlieren, das ist selbstverständlich.

Vor Allem ist es als Grundleidenschaft aller Lyrik die Liebe mit all ihrer Lust und Qual, die in hundert und aber hundert Wendungen Ausdruck findet; doch spielt hier nicht jene sentimental-schwärmerische Liebe der Kunstpoesie, — es ist echte sinnliche Gluth, die hier zum Ausbruch kommt.

Verfolgen wir den Verlauf einer Liebesgeschichte und hören wie die Betheiligten in den verschiedenen Situationen sich aussprechen. Der Jüngling sieht ein Mädchen, und von ihrem Anblick hingerissen, ruft er aus:

Kein Weib hat dich geboren,
Du stammst vom Rosenstrauche,
Du wardst am frohen Pfingsttag
Beim goldnen Morgenhauche.

Die Rosen deiner Wangen,
Ach könnt' ich sie erlangen,
An meinem treuen Herzen
Als Strauss sie sollten prangen.

Ihr Bild folgt ihm überall nach; wachend und träumend, immer und überall steht sie vor ihm; was ihm die karge Wirklichkeit versagt, das verleiht ihm ein lieblicher Traum; er sieht sich gewiegt von ihrem Arm:

Traum, o Traum, o süsser Traum!
Süss ist wohl der Morgentraum,
Süsser aber ist der Traum,
Wo mein Liebchen ich kann schaun.

Stärker ist als Wein ein Kuss,
Süsser auch als Apfelmuss,
Süsser noch ist Lieb' gewiss,
Wenn ich's Liebchen heiss umschliess'.

Ros' ist's schönste Blümelein,
Schönstes Leben das zu zwein;
Auch die Rose da nur blüht,
Wo ein Paar in Lieb' erglüht.

Täubchen seinem Paar als Gruss
Giebt kein Röslein, sondern Kuss;
Kussgeschenk sei Kusses Lohn,
Das genügt mir, Liebchen, schon!

Und siehe da, sein Traum erfüllt sich rasch; auch er ist dem Mädchen nicht gleichgültig geblieben, sie finden und verstehen sich und keine Macht der Erde soll sie von einander scheiden. Die ganze Natur ist dem Jüngling verklärt; jede Blume, jeder Strauch und jede Creatur sieht er mit Liebesaugen an und bringt es mit seiner Liebe in Verbindung. So giebt ihm der Maikäfer Gelegenheit zu dem Liede:

Maikäfer, gelb Maikäferlein,
Ich frag' nicht, wann's wird Sommer sein,
Auch nicht, ob ich lang leben bleib',
Frag' nur, ob Liebchen wird mein Weib?

Ich frag' nicht, gelb Maikäferlein,
Ob mich viel Sommer noch erfreun?
Mich zehrt ein heisser Sommertag,
Wie ich mein Lieb' im Herzen trag'.

Bald sehen wir sie Beide unter einem Busch sitzend und eng umschlungen haltend und er flüstert der Glückstrahlenden ins Ohr:

Ohne dich, mein Liebchen,
Dir nicht nah', dir fern,
Möchte ich am Himmel
Selbst nicht sein ein Stern.

Ohne dich, was wäre
Werth der Himmel mir?
Tag und Nacht ich flöge
Lieb, herab zu dir!

Doch wahre Liebe muss geprüft werden. Der Jüngling, wie schwer es ihm auch fällt, muss scheiden und in die weite Welt wandern. Ihn empfangen neue Gegenden, neue Eindrücke, das Mädchen aber sitzt zu Hause und denkt immer nur des Fernen und gramerfüllt sucht sie die lieben Orte auf, wo sie an seiner Seite gewandelt durch Wald und Flur, und wehmüthig seufzt sie:

Wald, wie bist du hoch und breit!
Schatz, von mir wie bist du weit!
Könnt' den Wald ich niederhauen,
Könnt' ich meinen Schatz erschauen!

Ohne Aeste ist kein Wald,
Ohne Blumen keine Hald',
Auch mein Herz nicht ohne Leid,
Denn mein Schatz ist ja so weit!

Da kehrt der Heissersehnte endlich zurück, doch sein Herz ist erkaltet. In ihrem Schmerze singt das Mädchen nun:

Säte wohl ein Veilchen,
Wart' nun, dass es keim',
Warte dass mein Liebster
Kehre wieder heim.

Auf ist's Veilchen gangen,
Doch ist's schön nicht sehr;
Heim kam wohl mein Liebster,
Doch liebt mich nicht mehr!

Aber es kömmt zu Erklärungen, zur Versöhnung. Und wie versöhnte Herzen höhere Kraft der Liebe zu gewinnen scheinen, so jubelt auch der Jüngling in der vollen Ueberschwänglichkeit seiner wiedergefundenen Liebe:

Puppe, meine schöne Puppe!
Schätzchen, holdes Engelein!
Dronte, Dröntlein, süsses Finklein!
Du, mein liebstes Vögelein!

Flieg' nicht fort von mir, mein Täubchen,
Bleib' im trauten Nestchen hier;
Ruh' in meinen treuen Armen,
Spende Wonne für und für!

Unsre Herzen seien einig,
Unsre Seelen treu vereint,
Lächle, wenn mein Mund nur lächelt,
Weine, wenn mein Auge weint.

Und hierauf folgt in demselben Liede, gewissermassen als Motivierung, wie er solchen Reizen hätte widerstehen können, die Beschreibung ihrer Person[1]):

Rothe Rosen, deine Lippen,
Blau wie Schleh'n der Augen Grund.
Deine Blicke die des Falken,
Brüste wie Zitronen rund!

Deines Wuchses volle Feinheit,
Deines schönen Leibes Reinheit,
Deines Wesens hoher Adel,
Alles ist ganz ohne Tadel!

Alles makellos fürwahr,
Hold, schön, schuldlos ganz und gar;
Hast nicht eines Fehlers Spur,
Meisterwerk du der Natur!

Ob zwar dies Lied keines der Vorzüglichsten ist, theilen wir es doch zum grössten Theile mit, weil es vielleicht am besten das fast orientalische Wesen der ungarischen Volkspoesie charakterisiert. Welche Gluth der Empfindung, welcher Bilderreichthum, welche Farbenpracht, welch blumige Sprache offenbart sich nicht in diesem Liede! Ganz dieselbe Sprache findet sich in den meisten Liebesliedern; als Belege hiefür mögen einige Stellen hier stehen:

[1]) Das Gedicht (beginnend Édes dudu, duduskám „Puppe, meine schöne Puppe") steht bei Erdélyi Bd. I. S. 11 No. 9.

Ein Röslein bist, ein Röslein,
Viel schöner noch bist du,
Als rothes Gold und Silber
Viel prächtiger bist du!

Deinen Namen müsst' mit Gold man schreiben,
Schön auf diamantne Platten zeichnen,
Und im Kästchen von Rubin bewahren.

Wie heller Sterne Prangen
Mir deine Blicke sind,
Wie Gluth sind deine Wangen
Mein süsses Herzenskind!

Diese fast leichtsinnige Verschwendung an Bildern ist überhaupt ein äusserst charakteristisches Merkmal der ungarischen Volkslieder; den Eingang des grössten Theils derselben bildet eine mehr oder minder zutreffende naheliegende Metapher, oft wird in einem ganzen Liede jede Strophe mit einer solchen eröffnet, ohne der Einheit des Ganzen zu schaden, so z. B.:

Mein rothbraunes Rösslein
Furcht vor'm Donner hat,
Wahre Liebe fürchtet
Treuebruch, Verrath.

Ist kein Lenz, kein Sommer
Ohne rothe Ros',
Wahre Lieb' nicht ohne
Küssen und Gekos'.

War und wird kein Winter
Ohne kalten Schnee,
Wahre Lieb' nicht ohne
Qual und Liebesweh.

Oft auch sind diese Metaphern negativer Natur, ohne aber so häufig zu werden, wie in der slavischen Volkspoesie.

So begeisterte Liebe lässt sich nicht irre machen, wenn auch warnende Stimmen dem Jünglinge zurufen:

Liebe, doch sieh wen, mein Kind,
Denn die Liebe machet blind;
Mich auch hat sie blind gemacht,
Und in ewges Leid gebracht!

Ferner:

Goldes, Silbers, Kleider wegen
Freie nimmer eine Maid;
Lieb' sie mehr ob ihrer Tugend,
Ihrer holden Sittsamkeit.

Sieh nicht auf ihr leichtes Füsschen,
Trau' nicht ihrem süssen Mund;
Lerne ihr Gemüth verstehen,
Schau' ihr auf des Herzens Grund!

Sie lassen sich jedoch in ihren ernsten Plänen nicht stören und noch in den Flitterwochen singt der junge Ehemann,

indem sein Vergleich an eines zierlichen Vogels Wachsamkeit und Häuslichkeit erinnert:

Eine Schwalbe kam mir zugeflogen,
Ein schwarzbraunes schönes Mägdelein,
Flieht nicht wie ein wildes Zickelein,
Denn es ist mir hold und treu gewogen.

Ich befahl dem Hausgesinde mein,
Meine Schwalbe lasse es in Ruh,
Denn es ist ein sanftes Vögelein,
Füget Niemand einen Schaden zu.

Wenn es fliegt wohl in das Feld hinaus,
In die Weizenfelder seines Herrn,
Immer wieder kehret es nach Haus,
In sein Nestchen, — sei's auch noch so fern.

Liebe Schwalbe, bleibe du bei mir,
Sommers, Winters will ich sein mit dir,
Einen Sommer, Einen Winter nicht,
Sondern bis der Tod mein Herze bricht.

Aber nicht immer klingen die Lieder der Liebe in solchen Jubel eines festen Glückes aus: das volksthümliche Liebeslied hat auch seine schneidenden Dissonanzen, wenn auch eine gesunde männliche Weltanschauung oder auch der Leichtsinn sie zu lösen vermag. Da kömmt ein armer Kopfhänger geschlichen, dem sein Liebchen untreu geworden; belauschen wir seinen klagenden Gesang[1]):

Im Schilf die wilde Ente brütet,
Der Weizen wächst im festen Grund;
Wo aber treue Mädchen wachsen,
Der Ort ward mir noch niemals kund,
Niemals noch.

Verweint sind meine Augen beide:
Mein Lieb ist einem Andern hold,
Und hatte mir's doch zugeschworen,
Dass mich allein sie lieben wollt',
Immerfort.

Wenn du mich ja nicht konntest lieben,
Was locktest mich denn in dein Netz?
Ach, hättest mich in Ruh' gelassen,
Ein andres Liebchen hätt' ich jetzt,
Sicherlich.

---

[1]) Das Lied („káka tövén költ a rucza") steht bei Erdélyi I. S. 79. No. 122.

Doch weil ich arm nun bin geworden,
Und du so ganz vergassest mein,
So werd' ich doch noch Freud' erleben:
Auf Regen folgt ja Sonnenschein,
Wohl auch mir.

Dieser Ungar weiss sich zu trösten, nicht so das Mädchen, dessen gramdurchzitterte Stimme uns dort entgegenschallt:

Es fällt kein Regen nieder,
Kein Wölkchen ist zu blicken,
Durchnässt ist doch mein Röcklein
In allen seinen Stücken.

Wie sollt's auch nass nicht werden,
Da ich doch weine immer,
Die Fluthen meines Kummers
Bezähmen kann ich nimmer.

Mein eines Auge weinet,
Das andre steht in Trauer,
Ach, weinen mögen beide
Als wie Gewitterschauer.

Namenloses, unheilbares Weh klingt in diesem Liedchen aus; ähnlich ist die Klage des Jünglings, dessen Liebchen in seiner Abwesenheit starb:

Dass es regnet, wollt' mir scheinen.
Aber meine Augen weinen;
Todt liegt, die geliebt ich habe,
Morgen trägt man sie zu Grabe.

Wenn man doch so lange weilte,
Bis von hier ich dahin eilte,
Auf den Sarg sänk' ich vor Sehnen,
Ach, wie flössen meine Thränen!

Ueberschwänglich, wie in der Liebe, ist der Ungar auch im Schmerz, im Allgemeinen aber bleibt ihm jene tief kummervolle Schwermuth fern, die im slavischen Volksliede vorherrscht; eine gewisse und sogar ziemlich bedeutende Gabe von Melancholie besitzt er zwar immerhin, wie Schwermuth der Grund jeder tieferen Volkspoesie ohne alle Ausnahme ist, besonders wenn man auch die eigentlich nicht abzutrennenden Melodien mit in Betracht zieht. Es gibt sogar ungarische und andere Volkslieder, deren Text an und für sich nicht traurig ist, deren tiefwehmüthigen Sinn aber erst die entsprechende Melodie enthüllt.

Fast schmerzlicher als der Tod des Geliebten oder der Geliebten erscheint Verletzung der Treue, aber nur in wenigen Liedern. Meist hilft der Spott und die Verachtung oder auch eine einfache Verwünschung über den Verlust hinweg; wie z. B.:

Mein Liebchen habe ich gesehen,
Von eines Andern Arm umfasst,
Des Himmels Zorn sie möge treffen,
Ha, ewig ist sie mir verhasst!

Die Treue in der Liebe ist nicht allein eine Gemüthsangelegenheit, sondern auch eine Sache der Ehre; das Gefühl für sie, die Rechtlichkeit verlangt, dass ein gegebenes Wort gehalten werde und kostete es die grössten Opfer, ja das höchste äussere Lebensglück; so heisst es z. B.:

Ach Liebchen, süsses Liebchen,
Du Abgott meinem Herzen,
Mein Herz beklagt dein Herze,
So lang ich leb' in Schmerzen.
Wir Beide, ich und du,
Wir lieben uns vergebens,
Ein' Andre hat mein Wort,
Wir sind getrennt zeitlebens.

Mit der Treue und Redlichkeit verbindet sich eine zarte Innigkeit, die in zahlreichen Liedern sich ausspricht und die sich vorzüglich auch darin zeigt, dass das erregte Gemüth die umgebende Natur individualisiert, und, sie gleichstimmend, mit Denken und Mitgefühl ausstattet[1]), so z. B.:

Wo immer ich mag wallen,
Sogar die Bäume weinen,
Von ihren Zweigen fallen
Die Blätter ab, die kleinen.

Oder:

Das saitenstimm'ge Turteltäubchen
Verlor sein schönes liebes Weibchen.
Es flog dem grünen Walde zu,
Doch flog's auf keinen grünen Ast,
Auf dürrem Zweige hält es Rast:
Es schlägt wohl an den dürren Ast,
Und weint sich aus die Aeuglein fast:
Ach Weibchen, Weibchen, liebes Weibchen!
Ach nimmer find' ich solch ein Weibchen,
Wie du mir warst ein treues Weibchen!

---

[1]) Vergl. hierzu die Bemerkungen von C. Arendt in der Zeitschr. für Völkerpsychol. und Sprachwiss. von Lazarus und Steinthal Bd. 3 (Berlin 1864) p. 330 f.

Das saitenstimm'ge Turteltäubchen
Es flog dahin in's ferne Land,
Bis dass es grüne Saaten fand;
Doch flog's nicht in das grüne Korn,
Es flog auf einen Schlehendorn,
Es schlägt wohl an den Schlehenast,
Und weint sich aus die Aeuglein fast.
Ach Weibchen u. s. w.

Das saitenstimm'ge Turteltäubchen
Es flog dahin in's ferne Land,
An eines frischen Baches Rand;
Doch trinkt es nicht vom frischen Quell,
Und trinkt's, so trübt's das Wasser hell, —
Es trinket nur aus dem Morast
Und weint sich aus die Aeuglein fast:
Ach Weibchen u. s. w.

Hier wird die Natur nicht allein Theilnehmerin des individuellen Schmerzes, sondern geradezu dessen Symbol. Ein Lied von hoher Innigkeit ist auch nachstehendes:

Wär' ich ein Röslein schön,
So würd' ich bald vergehn;
Mich sähe Niemand an,
Mich liebte Niemand dann.

Nenn' mich kein Röslein drum,
Noch eine andre Blum':
Die holden Blümlein all
Versengt der Sonne Strahl.

Wenn es ja könnte sein,
Ein Täubchen wollt' ich sein,
Wo flög' ich wohl nicht hin,
Könnt' ich auf Flügeln ziehn!

Kein Röslein will ich sein,
Kein Täubchen, zart und fein,
Ich will, Herzliebster mein,
Nur dein sein ganz allein!

Beinahe eben so reich an Zahl, wenn auch verhältnissmässig ärmer an poetischem Gehalt, als die Liebeslieder sind die Pusztenlieder (Hirten- und Räuberlieder)[1]. Jede grössere, unbebaute Ebene wird im Ungarischen puszta genannt; besonders aber versteht man darunter jenen ungeheuren, nur zum Theil cultivierten Strich Landes, dessen Marksteine gleichsam die Städte Pest, Debreczin, Arad und Baja bilden. Diese Ebene, wo der ungarische Stamm sich in seiner grössten Reinheit erhält und wo er auch noch seine ursprünglichste Lebensweise führt, ist die Heimath der Puszten-

[1]) Sie sind seltsamer Weise noch in keine besondere Sammlung vereinigt, so sehr ihr einheitlicher Charakter dazu auffordern müsste; man findet sie zerstreut bei Erdélyi und Kriza, einzelnes auch in den Palozischen Volksdichtungen von Pax (1865).

lieder. Man hat im Auslande gerade von diesem Theile Ungarns die schrecklichsten Begriffe, als sei es eine Wüste, nur von Räubern und sonstigem Gesindel bewohnt. Sieht man aber genauer zu, so wird man finden, dass hier eine Menge von Städten und Dörfern mit reichen Getreidefeldern sich ausbreiten, deren freundlicher Anblick auf alles Andere, als auf Räuberherbergen schliessen liesse. Und doch ist hier auch die eigentliche Heimath des ungarischen Räubers. Jene Menge von Städten nämlich genügen nicht zur Bebauung des ungeheuern Raums, und so kömmt es, dass noch viele Hunderte Morgen Landes im Urzustande brach liegen. Ein Theil ist von Sümpfen bedeckt, der andere dient als feste Weide für die Viehzucht. Viele Tausende von Pferden und Rindern wachsen hier ohne alle Pflege auf. Wie uncultiviert dieser Landstrich ist, eben so uncultiviert sind auch seine Bewohner: Pferde-, Rinder-, Schweine- und Schafhirten, sowie endlich die berüchtigten Räuber, oder wie sie sich selbst nennen: Arme Bursche.

Wir fassen unter Pusztenliedern die Lieder der friedlichsten Leute, der Hirten, mit denen der wildesten, der Räuber, zusammen; doch ist dies kein Widerspruch, da die Hirten selbst Viehdiebstähle begehen und meist nur aus ihren Reihen die Räuber hervorgehen.

Das Hirtenleben ist in vielen Liedern mit grosser Treue geschildert, am ausführlichsten aber dasjenige des Rinderhirten (Gulyás); leider ist das betreffende Hauptlied viel zu lang, um es ganz hier mittheilen zu können; wir begnügen uns daher, einzelne Stellen daraus (nach der Uebersetzung in Kertbeny's Sammlung, Darmstadt 1851), anzuführen.

Nicht reut's mich, dass als Bauer ich geboren bin,
Schon drum nicht, weil ich Gulyás ward nach meinem Sinn,
Der Hund tausch' mit dem ziegeldachenen Palast,
Hej, oder mit dem gicht'gen Herrn, der todt schon fast.

Ein kleines Königreich ist ja mein Leben hier,
Als waltendes Gesetz den Knotenstock ich führ'.
Mein Reich ist rings, soweit die ganze Weide geht,
Als grosser Potentat der Gulyás mitten steht. — —

Die Seele ist in mir am rechten Platze auch,
Nicht fürcht' ich Wildgethier noch Räuber hinter'm Strauch;
Bin ich auch arm, gehör' ich doch nur mir allein,
Zu wahren meine Freiheit, trat in Dienst ich ein.

Diese letzte Zeile bildet den Grundgedanken des ganzen Liedes. Es entstand nämlich noch zur Zeit der Leibeigenschaft und damals war allerdings der Hirte im Verhältniss zum Bauer ein freier Mann. Seine Heerde hüten und darauf achten, dass seinem Herrn kein Schade entstehe, das ist seine Pflicht, die er mit grosser Rechtschaffenheit erfüllt; alles Andere kümmert ihn nicht, und auch um ihn hat sich Niemand zu kümmern: er kann thun und treiben, was ihm beliebt.

Unter den Hirten, ist ihre Herrschaft auch gleich gross, zeigt sich doch eine gewisse Rangstufung: der Csikós (Pferdehirt) ist der geachtetste, dann folgt der Gulyás (der friedlichste von Allen), diesem der Schafhirt und endlich der unbändigste: der Schweinhirt. Diese Rangordnung bildet auch den Inhalt eines Liedes, worin es heisst: der Gulyás liegt auf weichem Bette, der Csikós sitzt auf schnellem Rosse, doch

> Der Schafhirt wie ein Hund muss wandern
> Von einem Hügel auf den andern.

Der Csikós steht trotz seiner hohen Hirtenwürde mit dem „armen Burschen" in grösster Verwandtschaft und ist oft mit ihm fast identisch. Der ungarische Rosshirt hat — ausser für schöne Mädchen — keine andere Leidenschaft als das Ross; es ist sein Stolz, sein Reichthum; er legt ihm die süssesten Schmeichelnamen bei (Ausdrücke wie „mein liebes Ross, mein süsses Ross" kehren in den ungarischen Volksliedern hundertfach wieder) und es ist nichts seltenes, dass Rosse Mädchennamen führen. Das Ross ist nicht nur sein Träger, es ist auch sein Freund; es spricht mit ihm und es versteht ihn; so heisst es einmal:

> Habe weder Heu, noch Stroh, noch Hafer,
> Liebes Ross, ich muss dich schlagen todt!
> Deine Haut dem Juden ich verkaufe,
> Hab' mit dir dann ferner keine Noth.
>
> „Was dann würde wohl das Geld dir nützen,
> Sässest du auf deinem Ross nicht froh?
> Schlage mich nicht todt, mein lieber Herre,
> Will ja leben blos von Gerstenstroh!"
>
> Liebes Ross, nicht traure und nicht zage,
> Gutes Futter soll noch werden dir,
> Trägst du mich noch heut zu meinem Liebchen,
> Gibt in seidnem Tuch sie Futter dir.

Der stolze Sinn für das Pferd zeigt sich in dem Rufe:

„Mein Ross und ich — wir sind echtungarischer Race!“ Ross und Rossdiebstahl kommen in den Pusztenliedern unzähligemal vor; um ein Ross, das ihm gefällt, zu erlangen, wagt der Csikós Alles. Daher wird so häufig der Rosshirt zum Rossdieb. Diesen Umwandlungsprocess psychologisch zu erklären, versucht der Reisende de Gérando folgendermassen: „Der Csikós in seiner Puszte verloren — sagt er — bewahrte jene ursprünglichen Ideen, die im Widerspruch stehen mit den Gesetzen unserer europäischen Gesellschaft. Er betrachtet das, was auf der Erde wächst, für herrenlos und macht sich keine Gewissensscrupel, fremdes Eigenthum zu berühren, ein Ross oder ein Rind zu stehlen. In seinen Augen ist derjenige ein Dieb, der am gesetzlichen Eigenthum, an Industrie-Artikeln sich vergreift, die nicht im freien Felde gedeihen, sondern die man verfertigen und erwerben muss. Doch manche Dinge sind Gottesgaben und gehören Jedermann. Da ist ein Wald, und darin viel Wild. Mache es dem Csikós begreiflich, dass nur Ein Mensch Recht hat auf den frei hinstreifenden Hirsch oder an die ungepflanzt wachsenden Bäume, — er lacht dich aus. Der Csikós hat das Recht, den Baum zu schütteln wie in seinem Schatten zu ruhen. Er reitet an einer schönen Rossheerde vorbei; er zaudert nicht, sich daraus ein Ross zu wählen. Denn weiden nicht die Rosse, seit es welche gibt, auf offenem Felde, an der Heerstrasse aller Welt; und durch welch blindes Schicksal wären dieselben zum Nutzen eines Einzelnen bestimmt, der im Augenblick vielleicht vierhundert Meilen entfernt lebt? Vertheidige, wer es vermag, diese Anschauung; aber wie kann man diesen Menschen zürnen, die, wenn du ihr Gast bist, deiner guten Verpflegung wegen einen Diebstahl begehen, und ohne dich zu kennen, morgen vielleicht ihr eigenes Leben für das Deinige auf's Spiel setzen“ [1]).

Der Csikós erinnert mit seinen Ansichten über Diebstahl an den Araber. Stiehlt er nun ein Ross und wird dabei ertappt und dem Wortlaute des Gesetzes nach bestraft, so vermeint er schreiendes Unrecht erlitten zu haben, — erbittert

---

[1]) de Gérando: La Transylvanie I. S. 29—30.

ballt sich seine Faust zur Rache an der Gesellschaft, die ihn brandmarkte — er ist Räuber.

Räuberlieder finden sich in der ungarischen Volkspoesie in grosser Anzahl; doch sind sie meist ohne grossen poetischen Werth, nur als Zeugniss für die Denkweise des Volkes über die „armen Bursche", die es lange nicht für so grosse Verbrecher hält als der Staat, und die es — ihre Vorurtheile theilend — als ungerecht verfolgte Söhne seines Stammes womöglich noch in Schutz nimmt gegen die fremden Gesetzvollstrecker. Es erinnert diese eigenthümliche Auffassungsart des ungarischen Volkes an die des Robin Hood durch das englische Volk; auch dieser Räuber wird als Vertheidiger des Volksrechts gepriesen. Dass das ungarische Volk die „armen Bursche" durchaus nicht für habgierige Räuber und blutdürstige Mörder hält, geht aus folgenden Stellen eines Liedes über den berüchtigten oder eigentlich berühmten Räuber Sobri hervor. Da heisst es denn, Sobri und seine Bande

Plündern reiche Leute nur,
Lassen Arme unbeirrt.
Haben Geld die Hüll' und Füll',
Helfen Armen aus der Noth;
Sammeln viele Schätze sich,
Selbst dem Bettler geben sie. — —
Sie brandstiften, morden nicht,
Thun auch Vielen Gutes nur. — —
Fürchten gar vor Niemand sich,
Einzig nur vor'm grossen Gott,
Sühnen sich mit dem auch aus,
Denn Hussaren werden sie.

Also wenn der „arme Bursche" schliesslich Hussar wird, so hat er alle seine Missethaten gesühnt — das ist der Glaube des Volkes. Aber mancher erreicht durch das wachsame Gesetz sein Schicksal vor der Zeit solcher Sühne, und da mag er wohl seufzen:

Die Stunde muss ich, ach, verfluchen,
Als ich das erste Ross gestohlen;
Ich wusste wohl, es währt nicht lange.
Und an den Galgen muss ich kommen!

Die Klage eines derart vorzeitig Verurtheilten, an die Freiheit der Thiere wehmüthig Gedenkenden möge — als eines der besten Räuberlieder — hier Platz finden.

Das Vögelein entschläft auf grünen Baumes Wipfel,
Die wilde Ziege schläft auf hohem Felsengipfel;
Nur ich kann schlafen nicht, — ich muss die Ruhe missen
Bei meinem süssen Liebchen auf den weichen Kissen.

In seinem sichern Baue schnarcht der Fuchs nach Lüsten,
In dunkler Höhle rastet aus der Leu der Wüsten;
Nur ich muss leiden stets, und schmachten ohne Enden,
Hier zwischen tiefen finstern Kerkers feuchten Wänden.

Das Schäflein hüpfet lustig über Thal und Hügel,
Auf grüner Wiese springt das Fohlen ohne Zügel;
Ich aber leg' mein Haupt und meine matten Glieder
In diesem dumpfen Orte traurig weinend nieder.

Gar Vielen wird sich oftmals noch der Tag erneuen,
Gar Viele sich am hellen Sonnenschein erfreuen;
Mir aber wird es wohl vielleicht schon heute tagen
Zum letzten Male: kaum vermag ich's zu ertragen.

Wohl wird mit goldnen Strahlen sich die Sonne zeigen,
Wohl wird der Mond mit Silberfackeln noch aufsteigen;
Doch Tags die Sonne, Nachts der Mond mir nimmer prangen;
Mit ew'ger Nacht bin ich begraben und umfangen.

Nach Betrachtung der beiden Hauptgruppen: der Liebes- und Pusztenlieder, hätten wir uns nur noch einige kleinere Richtungen der Lyrik zu überschauen, um dann zu dem wichtigen epischen Volksliede überzugehen.

Der Humor und die Satyre spielen in der ungarischen Volksdichtung eine bedeutende Rolle; menschliche Schwächen und Laster, wie Hochmuth und Eitelkeit, Trunksucht und Liederlichkeit werden verspottet. Die Satyre verfolgt die Schlechten und Sittenlosen, alte Jungfern und betrogene Ehemänner, parteiische Richter und adelstolze Faullenzer. Unbarmherzige Geisselschläge aber treffen diejenigen, die ungarischer Sprache, Sitte und Kleidung untreu werden. Die charakteristischesten Lieder sind jedoch entweder für unseren Zweck zu umfangreich, oder zu lokal gefärbt, als dass sie Interesse erregen könnten.

Eigenthümlich verhält es sich mit den Trinkliedern, welche gegenüber der strengeren Lebensanschauung der satyrischen Volkspoesie eine eximierte Stellung einnehmen. Ihr Preis gilt vorzugsweise dem Wein; das Bier, abgesehen davon, dass es erst in neuerer Zeit in Aufnahme kam und sich, weil ausländisch, nicht der nationalen Achtung erfreut,

ist an und für sich unpoetischer. Eines der frischesten Weinlieder lautet:

Wasser, das treffe mein grimmiger Fluch!
Hat ja nicht Farbe, Geschmack, noch Geruch.
  Wein her! Weins ein frischer kühler Trunk
  Macht, ich weiss, mich wieder jung.

Wenn mich ein Aergerniss peinigt und quält,
Oder die fröhliche Laune mir fehlt:
  Wein gebracht! so rufe ich dann aus,
  Spüle Galle, Qual hinaus.

Kurz ist das Leben und kummerbeschwert,
Ohne den Wein, was wäre es werth?
  Noch im Himmel würd' es mich reu'n,
  Tränk' ich hier nicht süssen Wein.

Noah war doch ein heiliger Mann.
Dennoch trank Wein er, so dann und wann,
  Uud warum ich armer Sündenstrunk
  Sollt' nicht thun 'mal frischen Trunk?

Sei drum des Weines auch nimmer gespart!
Hoffentlich bleibet zeitlebens bewahrt
  Meine Kehle doch vor Mauth und Zoll;
  Trinke drum mich toll und voll!

Jägerlieder finden sich fast gar keine vor, was sich einfach daraus erklärt, dass der ungarische Bauer lange in der Leibeigenschaft verblieb und kaum war er frei, so wurde das Land allgemein entwaffnet und das edle Waidwerk nur einzelnen Bevorzugten gestattet. Die „armen Bursche" jedoch, die wohl Zeit zur Jagd und auch Waffen dazu hätten, haben in ihrem Bereiche kein anderes Wild als Hasen! Dagegen existiert eine Menge von schnaderhüpfelartigen Tanzliedern, die aber meist sehr seichter oder auch schlüpfriger Natur sind.

Eine lohnendere Ausbeute bieten uns die Kriegslieder, von denen sich eine gute Anzahl trefflicher Stücke erhalten hat. Wohl haust darin nicht jener glühende Feindeshass der polnischen Kriegslieder, doch ist es die „Alles bezwingende Tapferkeit", die hier in stolzer Siegeszuversicht begeisterte Worte findet.

Anfangs freilich, wenn der Bursche als Rekrut abgeführt wird, ist er nicht gut zu sprechen auf diejenigen, die daran Schuld sind, und rührender Abschiedsscenen gibt es viele. Eine möge hier stehen:

„Wem, mein Liebchen, nähest du dies Hemde?“
„„Dir! als Krieger ziehst ja in die Fremde.
Wirst verwundet — dient es zum verbinden,
Und zum Grabtuch, sollst den Tod du finden““.

Seh' mein Mütterlein am Thore stehen,
Sieht den Sohn sie auf die Wandrung gehen;
„Liebes Mütterlein, lass' ab mit Weinen,
Bald vielleicht wird Gott uns wieder einen“.

Ach, mein Abschied wird nicht lange dauern,
Nur ein Wort, doch voller Schmerz und Trauern.
„Dich vertrau' ich Gott, mein süsser Engel,
Du mein lieblich blühnder Lilienstengel!“

Hat der Bursche aber im lustigen Lagerleben der Trennung Weh überwunden, und hat er erst die schmucke Uniform an, und sitzt womöglich als Hussar (das Ideal eines ungarischen Rekruten!) auf einem muthigen Rosse, dann sieht er schliesslich selbst ein, dass er zu diesem Geschäfte Beruf habe, und ruft lustig in die Welt hinein:

Der Herrgott selber schuf mich zum Soldaten!
Dazu auch tauften Priester mich und Pathen.
Juchhe! und bleib's so lang die Welt noch Welt,
So lang ein heller Stern am Himmelszelt.

Kommt es nun wirklich zum Kampfe, dann wird jeder Ungar ein Held. Seinem König, der ihm schöne Kleider und ein feuriges Ross gab, dem er ein ungebundenes, sorgenloses und — im Verhältniss zur Leibeigenschaft — freies Leben verdankt, ihm ist er treu in Noth und Gefahr — so lange es gegen die Interessen seines Vaterlandes nicht verstösst, das ihm über Alles geht. Aus der Zeit des letzten Freiheitskampfes dürfte nachfolgendes Lied stammen:

Vorwärts Krieger! Rasch auf's Ross gestiegen,
Vorwärts in die blut'ge Schlacht zum Siegen!
Seht voran das heilge Banner fliegen
Seinen Treuen all.

Sieh es nicht, dass unsrer Feinde viele,
Stürz' mit Siegesmuth dich in's Gewühle;
Alten Ruhmes herrliche Gefühle
Mögen leiten dich.

Für dein Vaterland, das theure, liebe,
Das dich in die Schlacht hat gehen heissen,
Jeden Tropfen Blutes zu vergiessen,
Immer sei bereit.

Vaterland, o schönes Land, du theures,
Wo ist deine Freiheit hingeschwunden?
Wohl in deinem Schoss hab' ich gefunden
Frohes Leben stets.

Dir zu leben und für dich zu sterben,
Ew'gen Ruhmes Glanz dir zu erwerben,
Haben unter Árpád unsre Ahnen
Lang gelernt bereits.

Vorwärts! stürze, sprenge Feindes Reihen,
Wanke nicht in Hoffen und in Treuen.
Mache seinem Volke keine Schande
Wer da Ungar ist.

Leuchtend Vorbild deiner tapfern Ahnen,
Deines Führers feuriges Gemahnen,
Leite dich auf blutgen Kampfes Bahnen.
Sterben lerne dort!

So erfüllt von Liebe zum Vaterlande aber auch der Ungar sein mag: es erhielten sich doch verhältnissmässig äusserst wenig eigentliche Vaterlandslieder, in denen dann ein bitterer Schmerz klagt über das Verlöschen vom einstigen glänzenden Ruhm des Vaterlandes und über die Uneinigkeit seiner Söhne; eine tiefe Wehmuth zieht durch diese Weisen, gedenkend vergangener Grösse, verlorener Freiheit. „Doch es muss noch besser werden — heisst es — denn noch lebt ja der grosse Gott der Ungarn!“ Denn höchst merkwürdig und wohl in dem gegenwärtigen Europa einzig ist es, dass ein Volk sich unter dem Schutze eines eigenen Gott wähnt. Eine besondere Stelle hat der Patriotismus auch in den Trinkliedern; fast in jedem, selbst den ausgelassensten, wird des „theuern“, „armen“ Vaterlandes gedacht, — wie es denn überhaupt in der Natur des Ungarn liegt, dass er im wildesten Freudentaumel sich plötzlich von den unentbehrlichen Zigeunern ein möglichst trauriges Lied spielen lässt, und da sieht man dann die eben noch so freudestrahlenden Gesichter einen schwermüthigen Ausdruck annehmen, und manche langverhaltene Thräne perlet nieder in den Weinpokal. Daher rührt auch das Sprüchwort: „Weinend erlustigt sich der Ungar“.

Auch in den geistlichen Liedern ist manche Strophe dem Vaterlande gewidmet und hierin ist es — ausser dem „Gott der Ungarn“ — die Mutter Gottes, die als besondere

Schutzpatronin von Ungarn gefeiert wird. Dies thut jedoch dem einfach christlichen Geiste dieser Lieder keinen Eintrag, denn dieselben sind im allgemeinen ganz im Sinne der Bibel gehalten. In den nicht reingeistlichen Liedern dagegen sind manche Züge asiatischen Heidenthums stehn geblieben. Der Glaube an Praedestination tritt bisweilen so stark hervor, dass er an die muhammedanische Anschauung und an das heidnische Schicksal erinnert. Der Fluch macht häufig ganz den Eindruck einer heidnischen Verwünschungsformel, namentlich in der Gestalt, wie er im ungarischen Volkslied auftritt. Derselbe erscheint zwar in allen Volkspoesien zumeist bei Liebeskatastrophen, hier aber ziemlich abweichend von allen Uebrigen. Den Fluch der Mutter vernehmen wir oft, doch ist er lange nicht so folgenschwer, als der Fluch eines betrogenen Liebenden. „Deine Mutter, Liebchen, hat mich verflucht", klagt der Jüngling, aber das Mädchen erwidert: „Wenn sie dich auch verflucht hat, das hat nichts zu bedeuten!" Wenn der Fluch jedoch von einem der Liebenden über den anderen gesprochen wird, so ist seine Erfüllung unausbleiblich:

> Liebchen, und ich sage dir, verlass mich nicht!
> Sonst verfluch ich dich und du wirst dann hinwelken.

Verschieden ist dieser Fluch, der nur Einzelne trifft, von einem andern, der auf dem ganzen Volke lastet und als solcher als unabwendbar zu gelten scheint. Es heisst:

> „Es traf ein Fluch die Ungarn,
> Dass sie nicht einig seien."

Diese Fluchformel mag aus der Türkenzeit stammen, denn eine Redensart sagt: „euch treffe der Türken Fluch!" Der Fluch der Türken aber soll gewesen sein: dass die Ungarn nie Eines Willens seien. Der gewöhnlichste Fluch lautet wörtlich übersetzt: Gott soll ihn schlagen!

Mit einem schrecklichen Fluche wird auch eine Ballade geschlossen, nach welcher Fehér László (Ladislaus) ein Ross stahl, abgefasst wurde und nun im Kerker sitzt; seine Schwester erfährt dies und geht zum Hauptmann, um den Bruder mit Gold auszulösen; doch nicht Gold, sie selbst soll der Preis sein. Aber vergebens war ihr Opfer: der Bruder wird trotzdem zum Tode geführt; da erhebt sich die Entehrte in ihrer ganzen tragischen Grösse und bricht in den Fluch aus:

Hauptmann, böser Hauptmann, schlechter Hauptmann,
Meine Flüche kommen auf dein Haupt dann!
Vor dir mag das Wasser überfliessen,
Hinter dir Morast aus'm Boden schiessen!
Brechen mag dein Pferd die Füss' in Stücken,
Möge dich mit seiner Last erdrücken!
Dein Waschwasser soll in Blut aufgehen,
Und dein Handtuch stets in Flammen stehen!
Möge stets dein Brot zu Steine werden,
Niemals auch dir Gottes Segen werden!

Wir hören hier merklich einen andern Ton als in der Lyrik: wir haben das Gebiet der Ballade betreten, welche unsre besondere Aufmerksamkeit in Anspruch nehmen darf.

Wir machten oben dem Ungarischen Volke den Vorwurf, als habe es sich für seine Helden niemals begeistert und sie im Liede verherrlicht; an dieser Stelle müssen wir diesen für die nächste Vergangenheit durchaus gültigen Vorwurf in etwas beschränken. So lange nämlich Ungarn unter nationalen Königen einen unabhängigen Staat bildete, besass das ungarische Volk — nach dem Zeugniss vieler Chronisten — eine grosse Anzahl von Heldengesängen. Aber diese Blätter sind zerflattert und nur spärliche Erinnerungen konnten sich aus dem Gewoge der Jahrhunderte retten. Franz Toldy in seiner Geschichte der ungarischen Poesie (übersetzt von G. Steinacker. Pest. 1863), giebt auf Grundlage der Chronisten eine genaue Zusammenstellung altungarischer Sagenstoffe und darnach zu schliessen, müssen es gewaltige Gesänge gewesen sein, deren Inhalt dieselben ausmachten. Was sich jedoch erhielt, sind entweder kümmerliche Bruchstücke oder viel später gedichtete Lieder in geistlichem Tone. Daher hat man lange gezweifelt, ob das ungarische Volk überhaupt noch eine Epik besitze; doch wurden diese Zweifel durch eine beachtenswerthe Anzahl, in allerjüngster Zeit ans Tageslicht gelangter Balladen auf das Glänzendste widerlegt[1]).

[1]) Ausser den beiden oben S. 252 angeführten Sammlungen ist noch zu verweisen auf: Palóc népköltemények. Összegyüjte és kiadta Pap Gyulai. (Palozische Volksdichtungen. Gesammelt und herausgegeben von Julius Pap) 1865. 8. Die Palózen, ein um die Mitte des 10. Jahrhunderts in Ungarn eingewanderter Stamm, unterscheiden sich durch ihre unpatriarchalischen Sitten und ihren etwas breiten Dialekt von den

Es ist auffallend, dass, während in der ungarischen Lyrik orientalische Farbenpracht mit italischer Gluth sich verbindet, die Ballade sich mehr dem Norden zuneigt. Jener gedrängten, Mittelglieder überspringenden, lebhaft dramatischen Darstellung der nordischen Ballade begegnen wir auch in der ungarischen, nur dass sie nicht in geheimnissvollem Halbdunkel wie häufig jene gehalten ist, und dass sie Feen, Elfen und überhaupt Geister nicht kennt. Die dramatische Behandlung zeigt sich vorzüglich darin, dass in manchen Balladen gar keine eigentliche Erzählung vorkömmt, sondern dass man von der Exposition oft durch eine Frage mitten in die Handlung eintritt, und dass diese in den Wechselreden der handelnden Personen vor unseren Augen abspielend ihrem meistens blutigen Ende zueilt. Als beste Ballade in dieser Gattung kann vielleicht „Susanna vom Homlod“ gelten, die wir deshalb hier folgen lassen[1]).

„Wie kömmt es, wie kömmt es, o Tochter Susanna,
Dass dir dein neu Röcklein wird enger und enger?“
„„Die Ursach, die Ursach: schlecht schnitt es der Schneider,
Schlecht schnitt es der Schneider, schlecht näht' es der Näher.““
„Mein Kutscher, mein Kutscher, mein ganzes Gesinde,
Nun bringet, nun bringet mein Trauer-Gefähre!
Und schirret und schirret die feurigen Rosse,
Und führet und führet hinaus mir Susannen,
Hinaus auf die Wiese, hinaus auf den Richtplatz!“
„„Ich grüss Euch, ich grüss Euch, hochedle Frau Homlod!
Wo ist denn, wo ist denn Susanna von Homlod?““
„Sie schickt' ich, sie schickt' ich zum Rosengehege,
Nach Rosen zu sehen, sich dort zu zerstreuen.“
„„Ich grüss' dich, ich grüss' dich, du Gärtnergeselle!
Wo ist denn, wo ist denn Susanna von Homlod?““
„Ich weiss nicht, ich weiss nicht, wohl war sie hier gestern.“
„„Ich grüss' Euch, ich grüss' Euch, hochedle Frau Homlod,
Wo ist dēnn, wo ist denn Susanna von Homlod?““
„Sie schickt' ich, sie schickt' ich zum Meeresgestade,
Goldfischlein zu fangen, sich dort zu zerstreuen.“

---

eigentlichen Ungarn, denen sie sich übrigens vollständig assimiliert haben. Einzelne Balladen hat Kriza in den Fővárosi lapok und im Koszoru veröffentlicht.

[1]) Das Original der Homlodi Zsuszánna („mi oka, mi oka Homlodi Zsuzsánna?“) hat Kriza in den Fővárosi lapok („Hauptstädtische Blätter“) 1864, 131 mitgetheilt.

„„Ich grüss' dich, ich grüss' dich, du Fischergeselle,
Wo ist denn, wo ist denn Susanna von Homlod?““
„Ich weiss nicht, ich weiss nicht, wohl war sie hier gestern.“
„„Ich grüss' Euch, ich grüss' Euch, hochedle Frau Homlod,
Wo ist denn, wo ist denn Susanna von Homlod?““
„Was nützt es zu leugnen, ich muss es Euch sagen:
Sie schickt' ich, sie schickt' ich hinaus auf die Wiese,
Hinaus auf die Wiese, hinaus auf den Richtplatz.“
„„O lieblose Mutter, was liessest sie richten?
Hast ihr und hast mir auch das Grab ja gegraben!
Ich grüss' dich, ich grüss' dich, du blutiger Henker,
Wo ist denn, wo ist denn Susanna von Homlod?““
„Hier ist sie, hier liegt sie und schlummert in Frieden!“
„„Mein Leib und ihr Leib ruh' in einem Grabhügel,
Mein Blut und ihr Blut mög' ein Bächlein wegspülen!““

Ist es nicht eine vollständige Tragödie, die hier vor uns dargestellt wird? Diese steigende Bewegung, diese raschen Wendungen und wirkungsvollen Wechselreden, sind sie nicht echt dramatisch? Reime besitzt diese Ballade — wie überhaupt die Mehrzahl der ungarischen Volksballaden — nicht; was dagegen den Reichthum an nur bedeutsamer Wiederholung einzelner Worte, Allitteration und Parallelismus betrifft, so darf sich diese Ballade mit jedem Denkmal der gesammten Volksdichtung messen, z. B. in der Form mit der uns hier sofort beifallenden schottischen Ballade von Edwards blutigem Schwerte.

Eines Reizes, ausser dem Reim, entbehrt fast ganz die ungarische Volksballade, nämlich jener effectvollen Eigenthümlichkeit der nordischen, des Refrains; dagegen ist dessen Vorkommen in den lyrischen Dichtungen häufiger, besteht aber auch dort meist nur in einzelnen Ausrufungen, oder dem „Jodler“ ähnlichen zusammenhanglosen Silben.

Der Stoff der ungarischen Volksballaden ist meistens aus Liebesgeschichten geschöpft und mit wenigen Ausnahmen tragischer Natur. Eine solch tragische Liebesgeschichte wird in der ganz nordisch klingenden Ballade „Klein Lilia“ besungen, die wir uns, in Hinblick auf ihre Schönheit, nicht versagen können, vollständig mitzutheilen[1]). Sie lautet:

---

[1]) Szép Lilia („Schön Lilia“, mit dem Anfange: A pogány király leánya“) mitgetheilt von Kriza in den Fővárosi lapok 1864.

Heidenkönigs Töchterlein
Durch die Stadt spazierte einst,
Mit dem schönen Liebsten sein.

Heidenkönig sah kaum dies,
Er den Jüngling greifen liess, —
Liess ihn werfen in's Verliess,
In die tiefste Finsterniss;
Dort ihn quälet Krötenbrut,
Saugen Schlangen ihm sein Blut.

Dahin ging klein Lilia,
Schöngewachsen Veilchen, da:
„Wie ergeht's dir, Liebster mein?"
„„Bin wie eine Waise gar,
Die getrennt von ihrem Paar.""

Ging nach Haus klein Lilia,
Schöngewachsen Veilchen, da:
„Vater König, hör' mich, hör',
Fällt zu sprechen mir auch schwer:
Dir der Jüngling sagen lässt,
Sollst ihn thun aus dem Verliess,
Aus der tiefsten Finsterniss;
Ach, sein Fleisch frisst ekle Brut,
Ach, und saugt sein rothes Blut!"

Heidenkönig liess ihn nun
Auf den höchsten Söller thun.
Dahin ging klein Lilia,
Schöngewachsen Veilchen, da:
„Wie ergeht's dir, Liebster, mein?"
„„Bin wie eine Waise gar,
Die getrennt von ihrem Paar!""

Ging nach Haus klein Lilia,
Schöngewachsen Veilchen, da:
„Vater König, hör' mich, hör',
Fällt zu sprechen mir auch schwer:
Dir der Jüngling sagen lässt,
Sollst ihn thun vom hohen Thurm,
Dass ihn nicht erreicht der Sturm,
Dass der Regen ihn nicht nässt."

Heidenkönig vor Verdruss,
Trat sie so mit seinem Fuss,
Dass zerriss ihr Röcklein roth,
Dass ausfloss ihr Blut, so roth,
Dass sie starb gar jähen Tod.

Fingen Glocken an zu gehn,
Hört es wohl der Jüngling, schön:
„„Ach für wen nur läuten sie?
Für mein Liebchen sicherlich!
Ach, und wenn sie starb um mich,
Ach, so sterb' ich auch um sie!""

Sprang herab vom Thurm, so hoch,
Dass er starb gar jähen Tod.

Heidenkönig liess sie nun
Beide auf ein Bette thun,
Liess dem Einen machen dann
Einen weissen Marmorsarg,
Liess dem Andern machen dann
Einen rothen Marmorsarg.
Liess beisetzen auch sogleich
Einen wohl vor dem Altar,
Liess beisetzen auch sogleich
Andern hinter dem Altar.

Aus dem Einen wuchs hervor
Eine weisse Lilie,
Aus dem andern wuchs hervor
Eine rothe Lilie,
Wuchsen, sprossten also lang,
Bis sich Ein's in's Andre schlang.

Heidenkönig sah es wild,
Wollt' sie brechen zornerfüllt,
Rief ihm zu sein Töchterlein:
„Vater, Vater, Vater mein,
Liess'st im Leben uns nicht Ruh',
Gönn' uns nun im Tode Ruh'!"

Der schöne Glaube einer Wiedervereinigung nach dem Tode ist hier in inniger Weise zur Anschauung gebracht. Das Bild der sich verschlingenden Lilien auf dem Grabe unglücklich Liebender ist übrigens nicht specifisch ungarisch: es kehrt gleich dem ganzen Stoffe mit einzelnen Abweichungen in beinahe allen Volksdichtungen wieder; im Schwedischen z. B.

sind es Lilien und Rosen, oder eine Linde; im Deutschen eine, zwei oder drei Lilien oder ein Blaublümelein; im Schottischen Rose und Linde, oder Rose und Weissdorn; im Neugriechischen Zypresse und Rose; im Italienischen die Margaritenblume; im Bretonischen zwei Eichen, die dem Grabe entsprossen, und die Wiedervereinigung der Liebenden symbolisch ausdrücken [1]).

Wir würden jedoch die unserer Abhandlung gesteckten Schranken weit überschreiten müssen, wollten wir auch nur die allervorzüglichsten Balladen ihrer ganzen Ausdehnung nach beibringen, oder näher auf ihren ethischen Gehalt eingehen; ja schon eine detaillierte Angabe des Inhalts würde zu weit führen und so möge es denn genügen, denselben kurz anzudeuten.

Der Jüngling, der seine Geliebte vor Eifersucht ermordet, — der ermordete Bursche, den Vater und Mutter vergeblich wecken und der erst auf Liebchens Ruf aufwacht, — der Jüngling, der die treulose Geliebte zu Tode tanzt, — die betrogene Jungfrau und der betrogene Bräutigam, — des Sultans Tochter, die zwei ungarische Ritter aus ihres Vaters Kerker befreit und mit ihnen entflieht, — die Brautschau des Prinzen, der die Reiche verschmäht und die Arme zum Weibe nimmt, — die Braut, die in der Heimath ihres Bräutigams todt anlangt, — das treulose Weib, das während ihr Mann im Sterben liegt mit Andern kost, — der Mann, der seine Frau mit dem Buhlen vereint findet und beide tödtet; — die Klage der wider Willen einem Räuber Vermählten, — die untreue Gattin und doch treue Mutter, — die Mutter, die ihrer Schätze wegen ihre Kinder aussetzt, — die Tochter, die ihre Mutter im Kerker schmachten lässt, — die Mutter, die die Geliebte ihres Sohnes ermordet und ihn zum Selbstmord treibt, — der Baumeister, der zur Befestigung der Mauern sein Weib in das Fundament mauert —: das sind die Stoffe, die der ungarischen Balladenpoesie Anlass gaben zu oft ergreifenden Situationen.

Nur eine grössere Ballade soll hier noch vollständig mitgetheilt werden, um neben der dramatischen Seite dieser

---

[1]) Vgl. hierüber eingehend Koberstein in dem Weimarischen Jahrbuch für deutsche Sprache und Litteratur Bd. I.

ungarischen Volksdichtung zugleich die ganz episch gehaltene Behandlungsweise zu belegen: eine Ballade, die in Form sowohl als auch in Diction auffallende Aehnlichkeit mit den spanischen Romanzen und den serbischen Heldengesängen zeigt [1]).

Isaak Kerekes.

Hast du je vernommen vom berühmten Szeben [2]),
Vom berühmten Szeben und dem berühmten Moha [2])
Und von dem in Moha wohnenden Kerekes Peter,
Und von dessen Sohne, von dem Kerekes Izsák? [3])
Dieser ging betrunken einst nach seinem Stalle,
Ging und legte dort sich in die Krippe der Rosse.

Einmal ging sein Vater just hinaus in's Vorhaus,
Sah hinab vom Vorhaus, sah auf seine Fluren.
Hej! da kam gezogen eine schwarze Schaar her,
Die von ferne aussah wie eine dunkle Wolke ....
Weiss im Hause keiner, sind's Kurutzen? Labantzen? [4])
Doch sie glauben Alle, seien szebener Raizen.

In den Stall hinunter ging da Izsák's Vater,
Trat zur Krippe der Rosse, und er sprach die Worte:
„Stehe auf, mein Sohn, steh' auf, du Kerekes Izsák!
Denn es kommt gezogen eine schwarze Schaar her,
Die von ferne aussieht, wie eine dunkle Wolke ....
Weiss im Hause keiner, sind's Kurutzen? Labantzen?
Doch wir glauben Alle, seien szebener Raizen!"

Langsam da erwacht' er aus dem ersten Schlummer,
Wollte jedoch nicht aufstehn aus der Krippe der Rosse.

In das Vorhaus zum Zweiten ging da seine Mutter
Und sie weckte ihn in Eile mit den Worten:
„Stehe auf, mein Sohn, steh' auf, du Kerekes Iszák!
Denn es kommt gezogen eine schwarze Schaar her,
Die von ferne aussieht, wie eine dunkle Wolke ....
Weiss im Hause Keiner, sind's Kurutzen? Labantzen?
Doch wir glauben Alle, seien szebener Raizen!"

---

[1]) Kerekes Izsák mit den Anfangsworten: „Hallotad-e hiret a hires szebennek" mitgetheilt von Kriza in Johann Arany's „Koszorú" („der Kranz" Belletristisches Blatt) 1864.

[2]) Szeben und Moha sind siebenbürgische Städtenamen.

[3]) Iszák = Isaak; der Taufname wird im Ungarischen stets nachgesetzt.

[4]) Kurutzen wurden die Krieger Gabriel Bethlen's genannt; Labantzen dagegen die kaiserlichen Söldlinge.

Langsam er da erwachte aus dem zweiten Schlummer,
Wollte jedoch nicht aufstehn aus der Krippe der Rosse.

Und zum dritten Male ging sein schönes Weib da
In das Vorhaus und sah hinaus auf ihre Fluren:
Hej! da kam gezogen der Feind in aller Schnelle,
Und sie lief hinunter zu der Krippe der Rosse,
Und begann zu sprechen zu ihrem lieben Manne:
„Stehe auf, mein Herz, steh' auf, da sind die Feinde!
Weiss im Hause Keiner, sind's Kurutzen? Labantzen?
Doch wir glauben Alle, seien Szebener Raizen!"

Und da sprang er auf der gute Kerekes Izsák,
Führten vor sein gutes Ross ihm in schnellster Eile,
Band sich rasch sein scharfes Schwert an seine Seite,
Schwang behend sich auf sein muthiges braunes Schlachtross,
Und zurück dann blickte er und sprach die Worte:
„„Ich vergiess' mein Blut für Vater und für Mutter,
Lasse für mein schönes treues Weib mich tödten,
Sterbe für mein ungarisches Volk noch heute!""

Und nach diesen Worten gab er dem Ross die Sporen,
Sprengte muthigen Herzens gegen die feindlichen Schaaren;
Und da kamen die Raizen, — sie treffen sich zum Streite,
Und er schwingt das Schwert und schlägt gewaltige Streiche.
Riefen ihm die Raizen zu mit lauter Stimme:
„„Uebergieb dich, übergieb dich, Kerekes Izsák!
Sehen, dass du ein Held bist, aber du bist alleine,
Und die Hoffnung wird dich nur zu bald verlassen, —
Wie du auch tapfer seiest, bist nun in unsern Händen!""

„„Was denn liegt daran mir, dass ich bin alleine?
Kann kein Schwert mir schaden, wie sehr ihr es auch schwinget!""
Also sprach Kerekes Izsák und hieb nach rechts und links ein,
Fielen von seinem Schwerte Raizen über Raizen;
Auf dem ersten Gange hieb er sich einen Fussweg,
Auf dem zweiten Gange schlug er sich einen Fahrweg.
Doch da strauchelten plötzlich seines Rosses Füsse,
Dass er von dem Rosse auf die Erde stürzte.

So erging es Kerekes Izsák mit seinem Rosse,
Und die Raizen schlugen ihn mit Schwerten und Lanzen,
Schlugen und hieben ihn, und stiessen ihn so lange,
Bis dass er sich nicht mehr rührte und nicht mehr zuckte.
So verlor sein Leben der tapfere Kerekes Izsák,
Der mit seinem Schwert getödtet viele Raizen.

Dies Gedicht, dessen Vortrag zwar etwas nüchtern und chronikenhaft ist — legt ein interessantes Zeugniss ab für die reiche Productivität des ungarischen Volks auch in dem einfach epischen Stile.

An epischen Bildern idyllischen Stilllebens — im engeren Sinne sogenannten Volksromanzen — ist die ungarische Volkspoesie ungemein reich. Da dieselben aber gewissermassen eine Mittelstufe zwischen dem lyrischen und dem epischen Liede bilden, so bedarf es keiner besonderen Charakteristik und wir setzen nur zur Probe eines der bessern her:

In einem schönen Blumengarten
Zertreten ist der Rasen ganz;
Da ruhte eine holde Jungfrau,
Auf ihrem Haupte lag ein Kranz.

Ein Jüngling ging vorbei spazieren,
Der sah mit Lust den schönen Leib,
Er frug sie: „Sage holde Schöne,
Bist du ein Mädchen oder Weib?"

„„Bin weder Weib, noch bin ich Mädchen,
Auch bin ich ja nicht hold und schön, —
Ich bin im Garten eine Blume,
Kaum blüh' ich, muss ich schon vergehn.""

„Bist du im Garten eine Blume,
So möchte ich der Thau wohl sein:
Des Abends sänke ich hernieder
Und bliebe bis zum Morgenschein!"

So erweist sich denn in der That die ungarische Volkspoesie bei näherer Betrachtung als reich an Motiven und gewandt in deren Darstellung, so dass wir sie als ebenbürtig neben die deutsche Volkspoesie stellen durften. Ebenbürtig nicht allein, sondern auch verwandt. Diese Verwandtschaft kennzeichnet sich nicht nur in den allgemeinen Merkmalen aller Volkspoesie, sondern auch in besondern Stoffen. Da ist zuerst die in mehreren Varianten bekannte Ballade „Martin und Anna", die nicht nur dem Stoffe nach, sondern zuweilen bis in Details dem deutschen „Ulrich und Aennchen" (Uhlands Volkslieder I. No. 74) ähnlich ist und auch mit „Schürz dich, Gretlein" (Wunderhorn I. S. 46) Verwandtschaft zeigt. Da ist z. B. ferner noch der von seiner Schwägerin „vergiftete Knabe", der in seiner ganzen Ausführung lebhaft an die deutsche Ballade „Grossmutter Schlangenköchin" erinnert. Einen ferneren Beleg lassen wir für sich selbst sprechen; es ist das Liedchen von

Der Wirthin Töchterlein.

„Wirthin, Frau Wirthin, bringet Licht herein,
Habt Ihr auch ein blauäugigs Töchterlein?

Habt Ihr ein blauäugigs Töchterlein nicht,
Lasset dann verlöschen nur das Licht!"

„„Habe gutes Bier und guten Wein,
Hab' auch ein blauäugigs Töchterlein!""

„Trinken Euren Wein und Euer Bier,
Euer blauäugigs Töchterlein küssen wir!"

Wem fällt bei diesem Liede (wenn auch die Pointe sich anders zuspitzt) nicht unwillkürlich das gleichnamige von Uhland ein, das einem deutschen Volksliede nachgebildet ist?

Weitere Züge dieser Verwandtschaft und Momente der Charakteristik wird bei der geringen Verbreitung ungarischer Sprachkenntniss und ungarischer Litteraturwerke der deutsche Leser in den theilweise wohl gelungene Uebersetzungen enthaltenden Sammlungen von A. Greguss (Leipzig 1846), K. M. Kertbeny (Darmstadt 1851) und K. Horschetzky (Pest 1861) finden.

MISCELLEN.

Zum französischen Eulenspiegel.

Von

Richard Gosche.

Zu den interessantesten Capiteln der deutschromanischen Litteraturgeschichte gehören die französischen Uebersetzungen, welche im Laufe des 16ten Jahrhunderts aus dem Deutschen gemacht wurden. Unter ihnen die der deutschen Volksbücher. Leider lässt sich deren Geschichte bei dem ausserordentlichen Verbrauch der Exemplare nicht überall mit äusserer Sicherheit verfolgen, wie die Schicksale des französischen 'Ulespiegle' zeigen. Lappenberg hat in seiner sauberen und tüchtigen Weise die ihm und wie es schien überhaupt möglichen Zusammenstellungen gemacht (S. 161 f. und 305 f.), aus denen sich für das 16te Jahrhundert das Vorhandensein von acht sehr selten gewordenen Drucken ergab, von denen nur der eine Lyon 1559, Jean Savgrain (Lapp. S. 183) sich als 'd'Allemand', die übrigen als 'de Flamant' (Paris 1532, ebenda zwischen 1532—1539), 'de Flament' (Paris zwischen 1567 bis 1574), 'de Flamand' (Orleans 1571, Anvers 1578—79), 'de Flamēct' (Anvers 1539) und 'du flameng' (Orleans 1571?) bezeichneten. Zu dieser Reihe füge ich einen beachtenswerten bisher ganz unbekannt gebliebenen Druck, der sich in der an bedeutenden Schätzen reichen Danziger Stadtbibliothek (Schwartzwaldt'sche Bibl., Neue Lit. B. 20) befindet, und zwar aus einer Druckerei in Rouen, das bei Lappenberg (S. 203) zuerst 1663 auftritt. Der Titel lautet:

VLESPIEGLE | DE SA VIE, DE SES OEV | VRES, ET MERVEILLEVSES | Aduentures par luy faites. Et des fortunes qu'il a euës, lequel | par nulles fallaces ne | se laissa tromper. | *Nouuellement corrigé et translaté de* | *Flament en François.* | (Vignette.) | A ROVEN | Chez Thomas Mallard, Libraire: pres le | Palais, à l'Homme armé.

Die Vignette stellt zwei Schwäne in einem Teich dar, dann Aue mit Bäumen und Blumen, im Hintergrunde eine Stadt. Klein 8⁰, ohne Seiten- oder Blattzal, unten bezeichnet A, Aij, Aiij, Aiiij bis H; von dem letzten Bogen nur vier Blätter verwendet, von denen nur das erste die gewöhnliche Signatur hat. Im Bogen F findet sich der Druckfehler, dass einmal die Bezeichnung Diij vorkommt. Der Druck, obwol undatiert, wird nicht allein durch seine äussere Eigenthümlichkeit und noch mehr durch den Namen des Druckers, sondern auch durch zwei handschriftliche Bemerkungen eines früheren Besitzers dem 16ten Jahrh. zugewiesen. Auf der innern Seite des Vorderdeckels steht oben: 'Emtus Lugd. Batau. Aō 1599. 6 stuf.' und unten: 'Sum ex libris Heinrici Schwartzwaldt. Gedanensis. Lugd. Batau. Aō 1599.'

Das Vorwort lautet Bl. Aij^r: 'Beaucoup de mes amis m'ayant | prié, ausquels (ie suis Acteur | de ce present liure) n'osois re- | fuser, i' ay compilé aucunes | plaisantes tromperies & gaberies, lesquel- | les Tiel Vlespiegle fist en sa vie, & mourut | en l'an mil trois cens cinquante. Je desire | toutesfois & demande d'estre excusé deuāt | spirituels, deuant nobles, et innobles que | nully trop n'argue, ne se courrouce, car ie | ne l'ay composé que le seruice de Dieu y | fust diminué ou gasté, ne aussi qu'on pour- | roit chercher aucune fausseté, mais tant seu- | lement pour recreer & renouueller les en- | tendemens des hōmes, & aussi afin que les | simples gens de telles tromperies se pour- | royēt garder au temps aduenir. Il faut aussi | mieux ouyr lire, & qu'on rie sans fair pe- | ché, qu'en plorant on fist peché. |

Daran schliesst sich sofort die erste Geschichte 'Comme Vlespiegle fut baptisé trois fois en vn jour quand il fut nay', welche zur Vergleichung mit anderen Texten hier stehen möge:

'Av païs de Saxe au village nōmé Kne- | ling aupres de la riuiere de mesme, || nasquist Vlespiegle, & son pere fut nom- | mé Nicolas, & sa mere Viubeké, lesquels | enuoyerent leur fils à Amplement pour | baptiser, & le firent nommer Tiel Vlespie- | gle. Et quant il fut baptisé on le porta en | vne tauerne auquel lieu ils beurent, & fi- | rent bonne chere sur ledict enfant comme | en plusieurs lieux l'on est accoustumé, & | le pere fist bonne chere auec ses comperes | & commeres. Et apres la sage femme print | l'enfant pour porter

à la maison. Et com- | me elle cuydoit passer vn petit pont, elle | tomba en l'eau auec ledict enfant pource | qu'elle auoit bien beu, & eussent là tous | deux esté noyez s'ils n'eussent eu & obtenu | ayde. Et eux estans venus à la maison ils fi-| rent chauffer de l'eau dedãs vn chauderon, | puis desuelopperent ledit petit enfant & | bien le lauerent de l'ordure en laquelle il | estoit tombé auec ladite sage femme. Et | ainsi fust Vlespiegle trois fois en vn iour | baptisé, vne fois à l'Eglise, vne fois à la | bouë, & vne fois en l'eau chaude.|'

Der spätere Rouenner Druck vom J. 1655 (bei Nicolas Oudot) hat mancherlei kleine Abweichungen, also die ältere Ausgabe desselben Ortes nicht wiederholt. Die Zal der Erzählungen beläuft sich auf 45; in der Ueberschrift der 9ten hat statt 'Brudenste' der spätere Druck 'Brundeste', statt 'le Comte de Hessen' in der 18ten 'le Lantgraue', statt 'drap de Leyde' in der 33sten 'drap de leine'. Die letzte Geschichte ist: 'Comment Vlespiegle fut enterré' und lautet in unserer Ausgabe: 'L'enterrement de Vlespiegle fut | estrange, car ainsi qu'on le vou- | loit aualler au Sepulchre, vne des | cordes qui estoit vers ses pieds rompit, &| l'escrin ou estoit mis son corps rompit tel-| lement que le corps estoit mis sur les pieds: | & ceux qui l'enterroyent dirent, Laissons|le ainsi car comme il a esté merueilleux en | sa vie, il le veut estre aussi apres sa mort. Si | lais serent V. tout droict au sepul- | chre, & le couurirent mettant sur le sepul- | chre vne pierre, en laquelle estoit vn Cha- | huent, ayant vn miroüer souz ses ongles| comme cy apres sera figuré, & dessus la pierre estoit escriture taillée ainsi. Ceste | pierre ne changera nully, car soubs icelle| est enterré Vlespiegle.|'

FIN.|'

Das in diesem Schluss verheissene Bild folgt jedoch nicht. Die folgende Seite (H 2[v]) hat:

SERMON IOYEUX.
Putruerunt corrupte sunt.

Exposant le tesme au long
Dire vous veux le contenu,
Mes bons amis i'ay entendu
Que l'antechrist est desia nay
Le diable l'a bien amené.
Il vient deuant qu'on le mande,
Venez-ça ie vous demande
Vne question souueraine,
Par trop fonde & trop hautaine,

Mais il est de toutes gens bestes
Escoutez leuez vos testes:
Les femmes ont l'entendement,
Plus habille pour maintenant
Que les hommes chacun le voit,
En tous pays & tout endroit
Tout s'en retourne à rebours
Le monde s'en va en decours
Messieurs vous le voyez bien,
Tous mestiers ne vallent plus rien
Sinon Tauernier, Boulengers
Vendeurs de bois, & les bouchers,
Lesquels si attrappent argent
De tous estats & toute gent: |
H 3r Chacun auiourd'huy si se plaint
A cause du vin & du pain,
Qui est monté si hautement
L'or & l'argent pareillement
Tout s'en va, & tout se font
Putruerunt corrupte sunt.

Vn chacun si se vueille taire
Il me souuient bien ma mere
Disoit qu'elle estoit preude femme,
Mais qu'il en soit par nostre Dame,
Je n'oserois de rien iurer.
Je ne suis point aisé à crier
Si ne vous dis mon cas à plat:
Or chacun tende la main
A la bourse il en est temps,
Je vous diray comme i'entens
Vn exemple bien propice,
Nul homme ne veit sans vice
Dont m'esbahis quant y pense,
Judas se creua par la pance
Tout aussi tost qu'il fut pendu,
Le tiers poinct est au residu
Racompter vous vueil & deduire
Vne histoire pour rire.

Vn ieune fils se fiança
A la fiancee emprunta
Vn coup sur le temps aduenir, |
H 3v Cela n'est que tout plaisir:
La mere sur pieds arriua
Qui la fille rouge trouua
Disant il y a eu hutin,
Ma mere mamie mon tetin,

Il m'a le ventre barboüillé
Entre les cuisses farrouïllé,
Mais il ne m'a point fait de mal,
Je te promets en general
M'a-il fait vn tel des-honneur?
Je fais voeu à nostre seigneur
Que jamais le mariage
N'aura lieu par son outrage,
Le lendemain nostre fiancé
Lequel estoit fort echauffé,
Trouua sa pauure fiancée
Fort marrie & bien troublee,
Il luy va dire mamie
Baisez moy ie vous en prie,
Tirez vous arriere tirez
Jamais vous ne m'espouserez,
C'a dit ma mere soyez seur:
Joüer me faut donc au plus seur
Pour deffaire la mariage,
Baisez moy de bon courage,
L'autre iour vous fustes dessouz
A present vous serez dessus, |
H 4r Afin que par fait contraire,
Nous puissions tous deux deffaire,
Tout soudain nostre fiancee
Fut de rechef bien visitee,
Voila l'histoire bien au long
Putruerunt corrupte sunt.

La quatrièpe & puis la fin
Or escoutez de coeur enclin,
Le mignon s'en retourna
A vne autre et l'espousa,
Et sans aucune negoce
La premiere vint aux nopces,
Laquelle pour vous le bref dire
Ne se sçeut tenir de rire
En regardant ce beau mignon,
L'espousee sans long blason
Ne mist pas cela en oubly,
Elle dist à son bon mary
Quant ils furent au soir couchez,
Avant que iamais me touchez,
Vous me direz sans esloigner
Tout le long de la besongne,
De la fiancee premiere
Sans en rien laisser derrière,
Nostre mignon luy respondit

Pour plustost faire son deduit
Que deux fois l'auoit bistoquee |
H 4ᵛ Est-il vray sans demeuree,
De vous ie seray departie
Et Dieu tous deux si vous maudie,
Nostre mignon d'vn grand tatin
Lors luy donna son picquotin,
Sans plus longuement sermonner
L'espousee vint à deuiner,
Si va dire tout franc & net
Aussi nostre gentil varlet
Si le m'a fait plus de cent fois.
Nostre espousé toutesfois,
De cela ne fut pas content,
Si se teust grinçans les dents
Es afin qui ne vous ennuy
A trompeur trompeur & demy,
Voila la fin de mon mignon,
Putruerunt corrupte sunt.

Vn chacun se contre-garde
Et à son fait prenne bien garde,
Car plusieurs pauures trepeluz
En ce point sont souuent deceuz,
Chacun le cognoist tout à plain
Allez & reuenez demain.

FIN.

Damit endet sehr ungeniert das Buch. Die Zeile „Putruerunt — sunt“ ist im Gedicht jedesmal cursiv gedruckt.

Die erwähnte Rouenner Ausgabe von 1655 setzt unter die kurze Geschichte von der Bestattung Eulenspiegels noch ein

EPITAPHE DE
Vlespiegle.

Vlespiegle est icy gisant,
Son corps est icy mis en terre,
Pource on aduise le passant,
Qu' aucun ne change cette pierre.

und fügt ebenfalls noch eine Beilage hinzu, aber eine erzählende und zum Ganzen passendere als der ältere Druck:

CONTE FACECIEVX.

De Girard de Paris aliené d'esprit, qui paya son hoste des trois Poissons à coups de poing, apres qu'il eut bien disné.

En la ville de Paris vn nommé Girard, de Grande & haute stature, de haut estomach & de long & larges boyaux, lequelle en son ieune aage c'estoit employé à despendre son bien és tauernes & lieux diuers ayant tout consommé fut espris

du cerueau & perdit son bon entendement non toutes fois ne laissa aller en lieux diuers ou il sçauoit la nappe mise & se mettoit à table, & la repaissoit pour quatre au moins, attendu sa corporance, Et ce fait sans dire adieu alloit querir autre repas au premier lieu ou il se rencontroit, Aduint vn iour qu'il entra en la tauerne des poissons à sainct marcel lez Paris, ou souloit auoir bon vin & viandes, Girard se mit à table seul & commanda qu'on luy apportast à manger. Le seruiteur ignorant de la condition de Girard qui estoit vestu d'vn manteau noir, il luy demanda quel vin il vouloit blanc ou clairet, Girard respondit assez haut blanc & clairet Le valet luy apporta pinte de clairet, un verre & deux petit pains, puis luy demandat s'il vouloit du mouton ou du iambon, ce que le seruiteur luy apporta, puis retourna incontinent seruir d'autres qui estoient leans Ce faict se transporta deuers Girard, & trouua qu'il auoit vuidé ses deux pintes, si luy demanda s'il en vouloit du blanc & clairet. Girard dit comme il auoit accoustumé, blanc & et clairet ce qui luy fut apporté auec deux autres pains. puis le dit seruiteur luy demanda s'il vouloit esclanche de mouton & vn chappon, Girard respondit esclanche de mouton & vn chappon, ce que le seruiteur luy apporta, & luy fit encor tirer deux pintes de vin. Et quand Girard eut tout auallé le seruiteur luy demanda compte, Girard ne luy dit mot, le seruiteur luy compta auec ses gets par le menu ce qu'il auoit despancé. Ce fait Girard se leua de table voulant sortir du cabaret, le seruiteur voyaut (sic!) qu'il n'avoit reçeu denier le poursuiuit & luy ferma la porte, & iura qu'il payeroit les cinquate sols qu'il auoit despencé, & le tira rudement par la robbe, en telle sorte qu'il mit Girard en fureur, lequel le prit & le rua par terre luy donnant plusieurs coups de pied & de poing. Adonc le serviteur s'escria si fort que le maistre & tous les autres s'assemblerent, & virent Girard qu'ils cognoissoient auoit bien disné: qui escumoit & marmottoit comme vn homme fol tel qu'il estoit, lequel ils laisserent aller de peur qu'il ne crevast & payast son hoste du marc de la viande, Lequel Girard pauure homme fol, avant que de mourir fit d'autres actes bien singulieres que plusieurs sçavant mieux que moy, qui sont aussi digne de memoire comme les faicts de Vlespiegle.

FIN.

Ein lateinischer Brief Voltaire's.

Mitgetheilt

von

EDUARD BOEHMER.

Nonne tibi dixeram, vir illustrissime, te cancellarium fore? Non tibi gratulor, sed regi; aeternas ingeniosissimi et fortissimi principis laudes canamus qui novum ducit de superstitione triumphum, qui te et philosophiam iterum ulciscitur.

Si vis mihi scribere, Lutetiam pergo ubi tuam celebrem discipulam visam. Utinam magistrum possem videre

tibi devotissimus et devotissimus [sic]

Octobris calendis 1743. Voltaire.

Aeussere Adresse:

A Monsieur
Monsieur Volf chancelier
de l'université
à Halle.

Die Schülerin ist wohl die Marquise du Chastellet, von welcher ein Brief an denselben Wolf aus d. J. 1741 sich ebenso wie der Voltairesche in der von Ponickauschen Bibliothek zu Halle a. S. befindet.

[Ein Seitenstück zu dem Briefe an Gottsched bei Danzel S. 64, vom 6. April 1753. — R. G.]

Litterarische Analekten zu Shakspere.

Von

DR. AUGUST MUELLER.

Es mag dem Zwecke dieser Zeitschrift zugleich mit streng wissenschaftlieher Arbeit vielseitige litterarische Anregungen zu geben nicht fremd sein, wenn ich einige mir bei gelegentlicher Lesung aufgefallene Berührungen verschiedener Schriftsteller und Litteraturen kurz erwähne, obwohl ich gestehen muss nicht dafür bürgen zu können, dass nicht einiges davon gelegentlich schon von anderer Seite mitgetheilt worden ist. Shakspere, der nach allen Beziehungen nie genug zu

durchforschende, lässt auch in seinen Benutzungen fremder Quellen oft die beachtenswerthesten Zusammenhänge hervortreten, so unter anderem die nicht hoch genug anzuschlagenden Berührungen westlicher und morgenländischer Erzählungsstoffe. Vieles davon ist bekannt, vielleicht noch nicht erwähnt die merkwürdige Uebereinstimmung zwischen der List des Jachimo Cymb. I 6, 192 ff. (Globe ed.) II 2, 11 ff. und einer in der türkischen Märchensammlung Kyrk Wezîr (deutsch v. Behrnauer: Die vierzig Veziere oder weisen Meister S. 305) vorkommenden Erzählung, welche ich augenblicklich bei empfindlichem Mangel aller litterarischen Hilfsmittel nicht weiter hinauf zu verfolgen weiss. Das vorauszusetzende italiänische Mittelglied kenne ich nicht.

Das berühmte „go to thy cold bed and warm thee“ Tam. of the shrew Ind. 1, 10 würde für eine von Shakspere benutzte volkstümliche Redeweise zu gelten haben, wenn man sich darauf verlassen könnte, dass Walter Scott auch bei seinem „we may go to our cold beds and warm us“ Fair maid chap. IV (S. 29 Z. 3. v. u. der Ausgabe Edinb. Black 1863) nur treuer Antiquar, nicht mit einem komisch wirkenden Anachronismus spielender Humorist wäre. Derselbe Walter Scott bringt Rob. Roy chap. XXIII (Ausg. Edinb. 1862 S. 163, 6) und noch übereinstimmender XXVI (180, 5 v. u.) das gelegentlich des häuslichen Zwistes zwischen den sächsischen Mitgliedern des constituierenden Reichstages in weiten Kreisen berühmt gewordene geflügelte Wort „it's an ill bird that files its ain nest“, doch gebührt das Recht der ersten Erwähnung auch hier Shakspere, der As you like it IV, 1, 209 sagt „Show the world what the bird has done to his own nest.“

An Shakspere erinnert uns Ariost, der Orl. fur. V 7—51 mit geringen Abweichungen eine übrigens mit Much ado II 2 III 2, 82 ff. 3, 114 ff. ganx übereinstimmende Episode erzält. Dass ebenderselbe als Vorlagen für seine Poesie nicht nur den Vergil, sondern auch wenigstens zu seiner Zeit weniger bekannte römische Dichter eifrig benutzt hat, zeigt er ebend. I 42—43 durch Uebersetzung des schönen Gleichnisses Cat. LXIII 39—47, dessen sapphischen Ursprung K. O. Müller in Gesch. d. gr. Lit. 2 Ausg. I 324 wahrscheinlich gemacht hat.

Joh. Mich. Moscherosch und sein 'Sprachverderber' und 'Der teutsche Michel wider alle Sprachverderber'.

Von

Reinhold Koehler.

Joh. Mich. Moscherosch sagt in einem seiner Zusätze zu dem von ihm nach des Verfassers Tode herausgegebenen Buch Georg Gumpelzhaimer's 'Gymnasma de exercitiis academicorum,' (Argentinae 1652, S. 117):

'Talis ineptae variegationis et ex latina aliisque lingua concrepitationis exemplum delectationis ergo allatum vide in Menippo Dialog. 59 p. 106 et in den Frauenzimmer Gespräch-spielen Nobilissimi Harsdorfferi Patricii Norimbergensis: in dem Teutschen Palm-Baum Illustris Caroli Gustavi von Hill, und in dem Baptista Armato des edlen Kaiserlichen Poeten Herrn Joh. Risten: wie auch in meinem Sprachverderber.'

Hier bekennt sich also Moscherosch als Verfasser eines 'Sprachverderbers', aber eine unter seinem Namen erschienene Schrift dieses Titels wird, so viel ich weiss, nirgends angeführt, dagegen existiert eine anonyme kleine Schrift vom Jahre 1643 'Der unartig Teutscher Sprach-Verderber', welche in Bechstein's Deutschem Museum N. F. I, 299—320 wieder abgedruckt worden ist[1]), und diese könnte wol von Moscherosch herrühren. Jedenfalls enthält sie mehrere hübsche Beispiele jener 'ineptae variegationis u. s. w.'

---

[1]) Der Titel einer andern, auch von Gödeke II, 513, 6ª erwähnten, mir vorliegenden Ausgabe lautet: 'Jo. Cocay Teutscher Labyrinth In welchem Durch viel artige moralische Historien, lustige, liebliche Discursen die Melancholey vertrieben, vnd die Gemüter auffermuntert werden. Sampt einem Poetischen Lustbringer Vnd Teutschen Sprachverderber. Cölln Apud Andream Bingen Vor den Minnenbrüdern im Loret. Anno M. DC. L.' Labyrinth und Poetischer Lustbringer füllen S. 1—110, dann folgt der deutsche Sprachverderber mit fortlaufender Paginierung (S. 111—163), aber mit besonderm Titel: 'Der Vnartig Teutscher Sprach-Verderber. Beschrieben Durch Einen Liebhaber der redelichen alten Teutschen Sprach Wider alle die jenige, welche die reine Teutsche Muttersprach mit allerley fremden auszländischen wörtern vielfaltig zu verunehren vnnd zu vertunckeln pflegen. Cölln Vor den Minnenbrüder Im Loret. Anno M. DC. L.' 12°.

Auch im 'A la Mode Kehrausz' in den 'Gesichten Philanders von Sittewald' ereifert sich Moscherosch gegen die Sprachverderber und lässt da unter andrem den König Ariovest sagen (S. 746 der Frankfurter Ausg. vom J. 1644): Ich meyne, der Ehrliche Teutsche Michel hab euch Sprachverderbern, Welschen Cortisanen, Concipisten, Cancellisten, die jhr die alte Muttersprach mit allerley frembden, Lateinischen, Welschen, Spanischen vnd Französischen Wörtern so vielfaltig vermischet, verkehret vnd zerstöret; so, das sie jhr selbst nit mehr gleich siehet, vnd kaum halb kan erkant werden, die Teutsche Warheit gesagt!' Und weiter (S. 747): Vnd jhr wollet die edele Sprach, die euch angeboren, so gar nicht in obacht nehmen in ewrem Vatterland, Pfuy dich der schand.

Fast jeder Schneider will jetzund leyder
Der Sprach erfahren sein vnd redt Latein,
Welsch vnd Frantzösch, halb Japonesisch
Wan er ist doll vnd voll der grobe Knoll.

Der Knecht Matthies spricht bona dies,
Wan er gut morgen sagt vnd grüst die Magd:
Die wend den Kragen, thut jhm danck sagen,
Spricht Deo gratias Herr Hippocras.

Ihr böse Teutschen man solt euch peütschen,
Das jhr die Mutter-sprach so wenig acht.
Ihr liebe Herren das heist nicht mehren;
Die Sprach verkehren vnd zerstören.

Ihr thut alles mischen mit faulen Fischen,
Vnd macht ein misch gemäsch ein wüste Wäsch,
Ich musz es sagen mit Vnmuth klagen,
Ein faulen Haaffen-käsz, ein seltzams Gfräsz.

Wir hans verstanden mit Spott vnd schanden
Wie man die Sprach verkert vnd gantz zerstöhrt.
Ihr böse Teutschen man solt euch peütschen.
In vnserm Vatterland, pfuy dich der Schand.

Diese Reime hat Gödeke in seine 'Elf Bücher Deutscher Dichtung' I, 371 als selbständiges Gedicht von Moscherosch aufgenommen, allein sie sind einem älteren Gedicht entnommen, auf dessen Titel Moscherosch selbst in der vorhergehenden mitgetheilten Stelle — ich habe die betreffenden Worte

gesperrt drucken lassen — mehrfach angespielt hat, und von welchem es mehrere Ausgaben gibt. Die eine, im Besitz der K. Bibliothek zu Berlin und von L. Erk im Weimarischen Jahrbuch II, 206 f. besprochen, ist betitelt: 'Ein new Klaglied, Teutsche Michel genannt, wider alle Sprachverderber, welche die alte Teutsche Muttersprach, mit allerley frembden Wörtern vermischen, dasz solche kaum halber kan erkant werden. Im Thon: Wo kompt es here, dasz zeitlich Ehre u. s. w. (folgt Holzschnitt: ein Wappen, worin der Name Hans Heinrich von Ostein). In Augspurg, bey Johann Schultes.' Eine andere ist auf der K. Hof- und Staatsbibliothek zu München befindlich und in Keller's Ausgabe des Simplicissimus II, 1051 beschrieben: 'Der Teutsche Michel. Das ist/Ein newes Klaglid/vnd Allamodisch A. B. C. Wider alle Sprach-Verderber/Zeitungschreiber/Concipisten vnd Cancellisten/welche die alte Teutsche Mutter-Sprach/mit allerley frembden/Lateinischen/Welschen vnnd Französischen Wörtern/so vilfeltig vermischen/verkehren vnd zerstören/dasz sie jhr selber nit mehr gleich sihet/vnd kaum halber kan erkennet vnd verstanden werden. Im Thon: Das alt verachten/nach newem trachten/eim teutschen Biderman steht nit wol an/etc. Nachgedruckt zu Ynszprugg/bey Joann Gächen, 1638.' Ob auf dieser Ausgabe das Wappen mit dem Namen Hans Heinrich von Ostein sich befindet, ist bei Keller nicht bemerkt, doch scheint es fast so, da Weller Annalen II, 393, der auch das Münchener Exemplar anführt[1]), dem Gedicht Hans Heinrich von Ostein als Verfasser vorsetzt. Den Titel einer dritten, in Zürich befindlichen Ausgabe gibt Weller a. a. O. so an: 'Ein schön New Lied genannt Der Teutsche Michel etc. Wider alle Sprachverderber, Cortisanen Concipisten vnd Concellisten, welche die alte teutsche Muttersprach mit allerley frembden . . . so vielfältig vermischen, verkehren vnd zerstehren, dass Sie jhr selber nicht mehr gleich sihet . . . Getruckt im Jahr, da die teutsche Sprach verderbt war, 1641.' Viertens endlich findet sich das Gedicht in dem mir vorliegenden Büchlein: 'Lustiger Democritus Das ist: Auszerlesene Fragen, Politische Discursen, Kurtzweilige Schertz- Vnd Ehrliche Gemüths Ergetzlichkeit:

[1]) Weller hat: Joann Gächen.

Allen den jenigen so an H. H. vnnd Fürstl. Hoffhaltungen, oder auff der Reisen begriffen nutzlich vnd beforderlich. Cölln, Bey Andreas Bingen Vor den Minnenbrüdern im Loreet. Anno M. DC. L.' In diesem Büchlein steht das Gedicht auf S. 97—111 unter dem Titel: 'Der Teutsche Michel, etc. Klag Vber die teutsche Sprachverderber.' Man sieht aus diesen Titelangaben, dass Moscherosch, wenn es nicht noch andre Ausgaben etwa gab, jedenfalls die von 1641 gekannt haben muss, da nur in deren Titel die 'Cortisanen' vorkommen. — Das Gedicht selbst beginnt mit der Strophe:

Ich teutscher Michel, versteh schier nichel,
In meinem Vatterland, es ist ein schand.
Man thut jetzt reden, als wie die Schweden,
In meinem Vatterland, pfuy dich der schand.

Dann kommen die vier ersten Strophen, welche Moscherosch anführt, und zwar (ich kann freilich nur von der Berliner Ausgabe nach Erk's Mittheilung und von der mir vorliegenden Cölner urtheilen) ohne nennenswerthe weitere Abweichung, als dass es statt 'Ihr böse Teutschen' heisst 'Ihr fromme Teutschen' und dass die zweite Hälfte der 5ten Strophe lautet:

Ein faulen hafenkäsz, ein wunder seltzambs gefräsz.
Ein gantzes A. B. C. Ich nicht versteh.

Hierauf folgen — ich kann nur von der mir vorliegenden Ausgabe mit Sicherheit sprechen — 44 Strophen, theils in der Weise wie Str. 6:

Was ist armieren, was auisieren
Was auancieren, attaquieren?
Was approchieren, archibusieren
Was arriuieren, accordieren? [1])

theils wie z. B. Str. 17:

Was ist das Hauptquartier, ein frässigs wildes Thier,
Was ist die Guarnison, was ein Squadron?
Was ist die gantz Armee, nur lauter ach vnd weh,
Was ist der Randefusz, ein Habermusz.

---

[1]) Man sollte nun erwarten, dass sämmtliche Buchstaben des Alphabets nach einander in dieser Weise durch eine Strophe vertreten wären, und dies entspräche dem Titel des Innsbrucker Drucks 'Allamodisch A. B. C.' Vielleicht ist es in jenem Druck auch so, aber in dem mir vorliegenden Cölner sind keineswegs alle Buchstaben des Alphabets vertreten, sondern nur A, B, C (Str. 6, 7, 8), D, E, F (Str. 14, 15, 16), G (Str. 21), L, M, N (Str. 26, 27, 28), O, P (Str. 34), Q (Str. 35), R, S (Str. 40, 41), T (Str. 46).

Den Schluss des ganzen Gedichts bildet folgende Strophe:

Habt jhr verstanden, mit Spott vnd schanden,
Wie man die Sprach verkehrt, vnd gantz zerstöhrt?
Ich teutscher Michel, versteh schier nichel,
In meinem Vatterland, es ist ein schand.

Die Abweichungen dieser Strophe von der letzten bei Moscherosch rühren vielleicht davon her, dass Moscherosch nur aus dem Gedächtniss sie aufschrieb.

Schliesslich noch die Bemerkung, dass die Erörterungen über die Sprachverderber, welche in den Gesammtausgaben der Simplicianischen Schriften dem 6ten Capitel des Deutschen Michel (bei Kurz Simplic. Schr. IV, 461—465) sich anreihen, zum grossen Theil dem 'unartigen Teutschen Sprachverderber' und den 'Gesichten Philanders von Sittewald' entnommen sind.

Zu zwei Stellen der Simplicianischen Schriften Grimmelshausen's.

Von

Reinhold Koehler.

1. Erklärung einer Stelle des Simplicissimus.

Simplicissimus beginnt seine Lebensbeschreibung mit einer Rüge der Sucht emporgekommener geringer Leute, 'gleich rittermässige Herren und adliche Personen von uraltem Geschlecht sein zu wollen, da sich doch oft befindet und auf fleissiges Nachforschen nichts anders herauskommt, als dass ihre Voreltern Schornsteinfeger, Taglöhner, Karchelzieher und Lastträger: ihre Vettern Eseltreiber, Taschenspieler, Gaukler und Sailtänzer, ihre Brüder Büttel und Schergen, ihre Schwestern Näterin, Wäscherin, Besenbinderinnen oder wol gar Huren, ihre Mütter Kupplerinnen oder gar Hexen, und in Summa ihr ganzes Geschlecht von allen 32 Anichen her also besudelt und befleckt gewesen, als des Zuckerbastels Zunft zu Prag immer sein mögen.'

Zu den Worten 'des Zuckerbastels Zunft in Prag' bemerkt der neuste, verdienstvolle Herausgeber des Simplicissimus Heinrich Kurz (Bd. 2, S. 366):

'Ich konnte zur Erklärung dieses Ausdrucks Nichts ausfindig machen; auch Herr Prof. Dr. Grohmann in Prag, den ich darüber befragte, konnte mir keine Auskunft geben.'

Allerdings lag es nahe in dem Zuckerbastel eine geschichtliche Person zu vermuthen und in der Prager Lokalgeschichte Auskunft zu erwarten, in der That aber ist er einer Dichtung entnommen.

Die köstliche Novelle des Cervantes 'Rinconete und Cortadillo', in welcher er so meisterhaft das Leben und Treiben der Gaunerzunft in Sevilla geschildert hat, ward schon sehr bald durch einen gewissen Niclas Ulenhart deutsch bearbeitet[1]), und zwar so, dass der Schauplatz aus Sevilla

---

[1]) Diese Bearbeitung erschien zugleich mit einer Uebersetzung des Lazarillo de Tormes des Mendoza unter folgendem Titel:

'Zwo kurtzweilige, lustige, vnd lächerliche Historien, Die Erste, von Lazarillo de Tormes, einem Spanier, was für Herkommens er gewesen, wo, vnd was für abenthewrliche Possen, er in seinen Herrendiensten getriben, wie es jme auch darbey, bisz er geheyrat, ergangen, vnnd wie er letstlich zu etlichen Teutschen in Kundschafft gerathen. Ausz Spanischer Sprach ins Teutsche gantz trewlich transferirt. Die ander, von Isaac Winckelfelder, vnd Jobst von der Schneid, Wie es disen beyden Gesellen in der weitberümten Statt Prag ergangen, was sie daselbst für ein wunderseltzame Bruderschafft angetroffen, vnd sich in dieselbe einuerleiben lassen. Durch Niclas Vlenhart beschriben. Gedruckt zu Augspurg, durch Andream Aperger, In verlegung Niclas Hainrichs. M.DC.XVII.' 8°.

Weder auf dem Titel, wie man sieht, noch in der Vorrede findet sich eine Andeutung, dass die Historie von Isaac Winckelfelder und Jobst von der Schneid dem Spanischen entlehnt ist, während dies dagegen vom Lazarillo auf dem Titel und in der Vorrede ausdrücklich erklärt wird. Dass 'Rinconete y Cortadillo' zu Grunde liegen, ist schon im Quellenverzeichniss zum 1. Bande des Grimmschen Wörterbuchs S. LXXXIX, und darnach von Gödeke Grundriss S. 432, angedeutet. Ob bereits früher dies Verhältniss erkannt worden, ist mir unbekannt. Ad. Ebert in seinem Aufsatz 'Literarische Wechselwirkungen Spaniens und Deutschlands' in der Deutschen Vierteljahrs-Schrift 1857, Heft 2, S. 86 ff. erwähnt zwar den Lazarillo von 1617, aber nicht die Cervantessche Novelle. — Mit Lazarillo zusammen ward Ulenhart's Bearbeitung der Novelle des Cervantes auch 1656 zu Nürnberg bei Mich. Endter neu gedruckt und einzeln gar noch 1724 u. d. T.: Sonderlich-Curieuse Historia Von Isaac Winckelfelder, und Jobst von der Schneidt: Wie es diesen Beyden Gesellen, in der Weltberühmten Stadt Prag, Ergangen; Und was Sie daselbst, vor eine Wunderseltzame Bruderschafft Antroffen, und sich Darein Einverleiben lassen. Aller Welt, Zur Lehr und War-

nach Prag verlegt und das spanische Costüm mit deutschem vertauscht worden ist. Die beiden Hauptheiden Pedro del Rincon aus Fuenfrida und Diego Cortado aus Pedroso heissen hier Isaac Winckler aus Waldmünchen in der Churpfalz und Jobst Schneider aus der Nähe von Brünn in Mähren, Señor Monipodio aber, der Oberste der Sevillaer Gaunerzunft, 'el padre, el maestro y el amparo de los ladrones'[1]), heisst — der Zuckerbastel. 'Des Zuckerbastels Zunft zu Prag' bedeutet also die Gaunerzunft zu Prag, und da der Verfasser des Simplicissimus diesen Ausdruck so ohne weiteres braucht, ihn mithin als ganz allgemein verständlich betrachtet, so sehen wir zugleich daraus, wie verbreitet und viel gelesen die Ulenhartsche Bearbeitung der Cervantesschen Novelle gewesen sein muss.[2])

2. Eine Emendation zum Vogelnest Theil I, Cap. 8.

Grimmelshausen's Simplicianische Schriften, hgg. v. H. Kurz, Bd. 3, S. 337, 11.
'als wann wir mit den alten heidnischen Philosophis Epicuro, Democrito, Anaximandro, Thaletis discipuln, Metrodoro, Anaximene, Aristoclo, Archelao, Xenophane, Leucippo, Diogene Apolloniate[3]), Anaxarcho und andern mehr noch von vielen Welten ohne die unserige wolten traumen. Würde ein solcher, der damit aufgezogen käme, nicht mit dem Cujano zu vergleichen sein, der durch die Luft zu Sonn, Mond und Sternen gesegelt und dieselbe mit Menschen und Thieren bewohnt gefunden.'

---

nung, Vor Beutelschneider- Meuchelmörder · Banditen- Spitzbuben- u. Diebe-Rott, sich wohl Vorzusehen und zu Hüten, Ehemals durch Niclaus Ulenhart, Beschrieben. Anjetzo von Neuem wiederum Auffgelegt. M.DCC.XXIV.' 8°. Vor diesem Haupttitel befindet sich noch ein Blatt, worauf: 'Ceremoniel Der Gaw-Dieb, Banditen, und Spitz-Buben.'

[1]) S. 245 bei Ulenhart: 'ein Meister, Vatter vnd Trost aller deren, die sich mit stelen vnd andern dergleichen mitteln hinzubringen vnnd zu ernöhren begehren.'

[2]) Der obigen Deutung begegnet die eines Ungenannten in den Blättern für literar. Unterhaltung 1868 No. 27 S. 430; ich bemerke daher, dass sich die Miscelle Herrn R. Köhlers längst vor Erscheinen jener Nummer in meinen Händen befunden hat. R. G.

[3]) d. i. Diogenes von Apollonia, was ich nur wegen der Anmerkung von Kurz bemerke.

Zu dem Namen 'Cujano' bemerkt H. Kurz in den Anmerkungen S. 492 'Cujanus, mir unbekannt.' Natürlich: denn Cujano ist offenbar nur ein Druckfehler für Cyrano. Es ist Cyrano de Bergerac, der Verfasser der Histoire comique des États et Empires de la Lune et du Soleil, gemeint.

Joh. Freinsheim's Gedicht auf die Buchdruckerei.

Von

REINHOLD KOEHLER.

In dem oben S. 291 erwähnten, von Moscherosch herausgegebenen Werk Gumpelzhaimer's S. 401 ff. ist ein 35 Strophen langes Gedicht von Joh. Freinsheim auf die 'edle Druckerei' mitgetheilt, welches ich nirgends unter den Werken Freinsheim's aufgeführt finde. Theoph. Spizel im Templum honoris reseratum, Aug. Vindel. 1673, S. 362 erwähnt unter Freinsheim's Werken ausser dem bekannten Gedicht 'Teutscher Tugentspiegel' nur ganz allgemein 'poemata latina et teutonica varia', und Paulus Freher im Theatrum virorum eruditione clarorum, Norimb. 1688, S. 1549 führt unter dem handschriftlichen Nachlass an 'poemata latina et germanica, in quibus plerique psalmorum rhythmo expressi'. Das Gedicht auf die Buchdruckerkunst, dessen besondern Titel Moscherosch nicht mittheilt, beginnt:

Alle die jhr Künste liebet,
Ob jhr sie gleich selber übet,
Oder sonsten mögt verstehen,
Was jhr Werth vnd Würde sey,
Kompt alle her, vnd helffet mir erhöhen
Die schöne Wunder-Kunst der edlen Druckerey.

Str. 9 lautet:

Schöne Kunst, wer deines gleichen
Würdiglichen auszzustreichen
Solte dörffen vnderstehen,
Müste nicht bey Sinnen seyn:
Viel eher fieng er Grundlen auff den Höhen,
Vnd Hasen in der Lufft, vnd Gembsen in dem Rhein.

Die Stadt Strassburg, welche Freinsheim mit 'Herrn Schragen', dem Verfasser einer Schrift von der Erfindung der Buch-

truckerey in Strassburg, als die Geburtsstätte der Buchdruckerei betrachtet, redet er Str. 16 und 17 also an:

Straszburg, ob dich dein Geschütze,
Deiner Burger Kunst vnd Witze,
Deiner Güter Frucht vnd Nutze
Deine gute Policey,
Dein Thurn erfrewt, vnd deiner Wählen schutze,
So frewe dich doch mehr vmb deine Druckerey.
Stücke springen, Menschen sterben,
Güter fehlen vnd verderben,
Policeyen gehen vnder,
Thürn vnd Wähle fallen ein:
Hingegen ist Dir dieses hohe Wunder
Ein vnverändert Gut, vnd bleibet ewig dein.

Endlich mögen noch Str. 21 und 22, welche an die ersten Erfinder der Kunst gerichtet sind, zur Charakterisierung mitgetheilt werden:

Wäret jhr vor alten Jahren,
Da noch eitel Heyden waren,
Nach Athen vnd Argos kommen,
Vnd die werthe Kunst gelehrt:
Sie hätten euch wie Götter auffgenommen,
Sie hätten mit Altar vnd Tempel euch verehrt.

Wie wir dann gewiszlich lesen,
Dasz es jhnen nichts gewesen,
Vmb geringer Sachen willen,
Himmel, Wasser, Erd vnd Lufft,
Bisz oben ausz mit Göttern anzufüllen,
Ja (dz nichts ledig blieb) auch wol der Höllen klufft.

Die Lessingschen Autographa in der Herzogl. Bibliothek zu Wolfenbüttel.

Von

DR. O. v. HEINEMANN.

Die äusseren Erinnerungszeichen, welche sich von Lessings fast eilfjährigem Aufenthalte in Wolfenbüttel und seinem dortigen bibliothekarischen Wirken erhalten haben, sind ausserordentlich spärlich. Und doch waren diese Jahre, in

denen er auf der einen Seite die Emilia vollendete und den Nathan dichtete, auf der anderen die litterarische Fehde mit Göze ausfocht, die Erziehung des Menschengeschlechtes und die Gespräche für Freimaurer schrieb, aus den Schätzen der Bibliothek die Beiträge zur Geschichte und Litteratur veröffentlichte, den Berengarius von Tours entdeckte und ankündigte, nicht nur die fruchtbarsten seines Lebens sondern für ihn persönlich auch die bedeutsamsten, denn sie umschliessen den kurzen Traum seines häuslichen Glückes und dessen rasches erschütterndes Ende. Das Haus, welches er bewohnte, und welches noch heute dem Bibliothekar als Wohnung dient, steht freilich noch, im Aeusseren wenig verändert, aber im Inneren fast ganz umgebaut. Zwei Zimmer nach dem Garten hinaus werden, das eine für das Sterbezimmer seiner Frau, das andere für dasjenige ausgegeben, in welchem der Nathan entstanden sei. Im Garten weiss die Tradition noch ein Paar mächtige Birnbäume als von ihm gepflanzt zu bezeichnen. Auf der Bibliothek selbst finden sich im Gegensatze zu fast allen seinen Vorgängern und Nachfolgern in Catalogen und Büchern nur sehr seltene Spuren seiner Hand. Er selbst war bekanntlich geneigt, die ihm gewordene Stellung wesentlich als eine seinem litterarischen Ruhme dargebrachte Huldigung aufzufassen. 'Ich darf mich rühmen', schreibt er an seinen Vater, 'dass der Erbprinz mehr darauf gesehen, dass ich die Bibliothek, als dass die Bibliothek mich nutzen soll.' Und in der That scheint man in Braunschweig Lessings Berufung wesentlich von diesem Gesichtspunkte aus angesehen zu haben. Als Lessing seine Ankündigung des Berengarius dem regierenden Herzoge Karl zusandte, antwortete ihm dieser: 'Was das bey dieser Gelegenheit von Ihm eingesandte Werk betrifft, so ist mir solches von Seinen Händen um so angenehmer gewesen, weil Ich daraus mit vielem Vergnügen ersehen, dass Er es weder an Fleiss noch Bemühung fehlen lässt, die ihm anvertrauete Bibliothek berühmter zu machen.' Lessing hatte ausserdem in dem Bibliothekssecretär von Cichin einen Mann zur Seite, der bei aller Wunderlichkeit und Eigenthümlichkeit seines Wesens ganz dazu geeignet war, seinen Vorgesetzten in seiner bibliothekarischen Wirksamkeit zu ergänzen, indem er mit grosser Pünktlichkeit und peinlicher Ordnungsliebe die cur-

renten Bibliotheksarbeiten besorgte und ebenso eifrig war zu registriren, nachzutragen und zu catalogisiren, wie sich sein Vorgesetzter solcher Arbeiten mit vollem Rechte entschlug. Es ist daher erklärlich, dass man Lessings Hand nur sehr selten in den Handschriften, Drucken und Catalogen der Bibliothek begegnet, wie denn gleichfalls die Bibliotheksakten seiner Zeit nichts weniger als vollständig sind und äusserst Weniges von ihm oder in Bezug auf ihn enthalten. Der Mechanismus des gewöhnlichen Geschäftsganges widerstrebte seiner genialen Natur, und während er mit wunderbarem Blick bisher unbekannte Schätze in der Bibliothek entdeckte und der gelehrten Welt in klassischer Weise davon die erste Kunde gab, kümmerte er sich herzlich wenig darum, ob nun diese Novitäten auch ordnungsmässig verzeichnet würden. Um ein Beispiel anzuführen, so fand Lessing unter alten Kupferstichen den von Veit Marchtaler bei der Erstürmung der ungarischen Festung Filek erbeuteten Stammbaum Osmanischer Herrscherhäuser (Tarich Beni Adam) und gab in seinen Beiträgen (I. 83—102) eine genaue und eingehende Beschreibung davon, ohne doch dafür zu sorgen, dass dieses interessante Manuscript in dem Cataloge nachgetragen wurde.

Es ist — wenigstens von unserem jetzigen Standpunkte aus betrachtet — unbegreiflich, dass nach Lessings Tode von Seiten der herzoglichen Regierung nicht der geringste Versuch gemacht zu sein scheint, die von dem Dichter hinterlassenen Manuscripte ganz oder theilweise für die Bibliothek zu erwerben. Die den Lessingschen Nachlass betreffenden Akten befinden sich jetzt im herzoglichen Landesarchive zu Wolfenbüttel und sie enthalten unter anderem ein aus 26 Nummern bestehendes Verzeichniss der von Lessing hinterlassenen Manuscripte [1]). Bei der Aussonderung der etwa der herzoglichen Bibliothek gehörigen Scripturen aus der Erbschaftsmasse, welche der Rath Christoph Schmidt genannt Phiseldeck im Auftrage des Herzogs vornahm, hat man den gesammten, von Lessing geführten Briefwechsel als zu seinen Privatpapieren gehörig betrachtet, und so ist Schönemanns Klage (Serapeum 1844. p. 225) über die Nachlässigkeit oder Gleich-

[1]) Mitgetheilt von Chrysander in dem Illustr. Deutschen Monatshefte v. J. 1856, December.

gültigkeit, mit welcher man auch Lessings bibliothekarischen Briefwechsel, sowie wahrscheinlich den grösseren Theil der amtlichen Akten in die Hände seines Bruders gerathen liess, keineswegs ungerechtfertigt, obschon den von ihm dieserhalb beschuldigten von Cichin ein Vorwurf darüber kaum mit Recht treffen möchte.

So besass die Wolfenbüttler Bibliothek bis vor wenigen Jahren nur ganz unbedeutende handschriftliche Erinnerungen an den grössten Vorsteher, den sie je gehabt. Erst durch Bethmanns rastlose Bemühungen ist das anders geworden. Durch das ihm eigene Spürtalent und seinen unermüdlichen Eifer ist es ihm gelungen, der Bibliothek eine Reihe von Lessingschen Autographen — bisweilen nicht ohne grosse Mühe und mit verhältnissmässig bedeutenden Geldopfern — zu erwerben. Sein Verdienst ist es, wenn die Bibliothek jetzt doch — trotz jener oben berührten Versäumnisse — im Besitz einer nicht unbedeutenden Sammlung Lessingscher Reliquien sich befindet. Von diesen hier eine vorläufige Notiz zu geben, ist der Zweck der folgenden Blätter.

1.

Lessings eigenhändige Briefe an Eschenburg, i. J. 1860 mit dem übrigen litterarischen Nachlasse des letzteren durch Bethmann von den Eschenburgschen Erben für die herzogl. Bibliothek erstanden. Es sind im Ganzen 59 Stück. Vier Briefe Lessings an Eschenburg sind ausserdem in fremdem Besitz: einen davon besitzt oder besass C. Schiller in Braunschweig, einen Senator Culemann in Hannover, einen Hofrath Kestner ebenda und einen hat Fräulein Eschenburg in Braunschweig, die Tochter von Lessings Freunde, bei jenem Verkaufe zurückbehalten. Von jenen 59 Briefen, welche jetzt Eigenthum der Bibliothek sind, haben 32 eine Veröffentlichung durch den Druck erfahren, darunter die bekannten Schmerzensbriefe über die Niederkunft und den Tod seiner Frau. Die übrigen 27 sind noch nicht gedruckt. Diese letzteren sind indess die unbedeutendsten: es sind meist kleine Zettel mit Aufträgen, mehr Billets als Briefe. Abgesehen von 3 ganz undatirten sind sie sämmtlich in den Jahren 1772 bis 1780 geschrieben.

2.

Lessings eigenhändige Briefe an Nicolai, 18 an der Zahl, gleichfalls aus Eschenburgs Nachlasse 1860 gekauft. Sie sind zuerst in der v. Maltzahnschen Ausgabe von Lessings Werken gedruckt, da die 34 Briefe Lessings an Nicolai, welche sich in der Lachmannschen Ausgabe finden, andere sind, doch ist ihr Abdruck bei Maltzahn nichts weniger als genau und correct. Sie umfassen die Jahre 1756 bis 1779 und befinden sich in dem Abdrucke (Maltzahn XII.) an folgenden Stellen: S. 52. 84. 104. 114. 115. 122. 186. 216. 219. 272. 275. 279. 287. 299. 473. 539. 544. 634.

3.

Drei Briefe, von Lessings Hand geschrieben und von dem General Grafen Tauenzien unterzeichnet, aus dem Jahre 1761, aus Breslau datirt, sämmtlich bisher ungedruckt: der eine vom 15. August des g. J. ist an den Minister von Schlaberndorff, der zweite, vom 12. November, an den Markgrafen Friedrich Wilhelm von Brandenburg-Schwedt, der dritte endlich, vom 12. Januar, an einen unbekannten Beamten der Generalkriegskasse gerichtet.

4.

Die amtliche Correspondenz Lessings während der Zeit seiner Bibliotheksverwaltung und einige andere die Bibliothek betreffende Aktenstücke aus dieser Zeit. Es befindet sich darunter zunächst das Protokoll über Lessings Einführung als Bibliothekar vom 7. Mai 1770 sowie eine Abschrift des von ihm bei dieser Gelegenheit geleisteten Erbhuldigungs- und Diensteides, sodann eine Reihe von Rescripten der Regierung und von Briefen der Herzöge Karl und Karl Wilhelm Ferdinand an ihn, Briefe des damaligen Vorstandes des Herzogl. Museums Höfer u. s. w. Von Lessing seinerseits sind darunter an ungedruckten Briefen und Berichten drei an den Herzog Karl, fünf an den Herzog Karl Wilhelm Ferdinand und ein Bericht an den geheimen Rath von Praun. Alle diese Schriftstücke sind bis auf eines nur im Concept vorhanden, aber von Lessings Hand geschrieben. Auch befinden sich darunter zwei von Lessing unterschriebene Promemoria, eine Art Bibliotheksordnung, enthaltend, das erste vom

10. Februar 1775, wie es während seiner Abwesenheit auf der Bibliothek gehalten werden solle, das andere vom 16. März 1776, augenscheinlich durch die Unordnungen veranlasst, welche während seiner italienischen Reise auf der Bibliothek eingerissen waren.

5.

Lessings eigenhändiger Entwurf zur Fortsetzung seiner antiquarischen Briefe. Es sind die ganz kurz gehaltenen Skizzen zum dritten Theil dieser Briefe, von Brief 58 bis 98. Nur der erste derselben (58) ist wenigstens im Concepte ausgeführt, von den andern ist nur mit wenigen Worten der Inhalt angegeben, den sie bringen sollten. Der letzte (98) ist nicht einmal in dieser Weise skizzirt, sondern hinter der Zahl ist der Raum vollständig leer gelassen.

6.

Lessings eigenhändiger Entwurf zu seinem 'Leben des Sophokles' nebst dem Fragment seiner Uebersetzung des Ajax. Es ist dasselbe Manuscript, welches Eschenburg herausgegeben und von welchem er in dem Vorworte zu dieser Ausgabe sagt, es sei ihm von Lessings Bruder mitgetheilt worden. Das Ganze besteht aus kurzen Bemerkungen und gesammelten Materialien, auf lose einzelne Blätter oder Bogen geschrieben, wie sie Eschenburg in dem erwähnten Vorworte des Näheren beschreibt. Auf dem äusseren Umschlage findet sich von Eschenburgs Hand die Aufschrift: 'Lessingsches Manuscript zum Sophokles, bearbeitet vom 26. Juli bis zum 2. August 1790.' Auch diese Blätter sind mit dem übrigen Eschenburgischen Nachlasse i. J. 1860 erworben worden.

7.

Die Abschrift des Renners.

Lessing hatte bekanntlich die Absicht, den Renner des Hugo von Trimberg herauszugeben [1]), wozu ihm die Wolfenbüttler Bibliothek drei Handschriften darbot. Zwei derselben sind von Ebert (Ueberlieferungen II. Nr. 41 ff.) beschrieben worden, wobei ich bemerke, dass die dort unter 6 aufgeführte Handschrift nach dem mit den anderen beiden gemeinsamen Schlusse:

---

[1]) Vergl. Beiträge z. Gesch. und Lit. V. 252.



Auf erden is nit so gar volkumen
Daz ez den wandel sey benomen

unter der Ueberschrift: Ein mer von einem payren noch ein Gedicht enthält, welches zwei Spalten der Handschrift füllt und mit den Versen schliesst:

Wer sich selber wil versenken
Welch sein frůnd sol dez gedenken.

Zu diesen beiden von Ebert besprochenen Handschriften kommt noch eine dritte (Aug. 78. 4. fol.), welche mit Auslassung des Einganges sogleich beginnt:

Ich kome auff ein heide
Die zu guter ewgelweide,

und wie die ersten beiden Handschriften schliesst. Sie ist auf Papier und zwar laut der Schlussschrift i. J. 1437 durch Johann Stoll von Perchingen geschrieben und enthält 183 Blätter, von denen der Renner 159 zu zwei Spalten füllt; der übrige Inhalt ist: a) Ein ler wie sich die Prelaten halden sullen, b) Sand Bernharts epistel an seiner swester sun Raimundo dem ritter wie er sich halden sult c) Lucidarius. Eine vierte Handschrift des Renners, welche sich jetzt in Wolfenbüttel befindet (Helmst. 417), war zu Lessings Zeit noch in Helmstedt. Auch würde sie ihm zu seinem Zwecke wenig genützt haben, da sie das Gedicht in sehr verstümmelter Gestalt enthält, ja nur als ein Auszug aus demselben zu betrachten ist.

Lessing hatte nun die Absicht, aus jenen drei ersten Handschriften den Text des Gedichtes herzustellen und herauszugeben. Zu diesem Zwecke schrieb er zunächst die bei Ebert mit 6. bezeichnete Handschrift sauber ab. Allein er ist nur bis V. 6326 gekommen, d. h. er hat von den 148 Blättern der Handschrift nur 41, also lange nicht ein Drittheil des Ganzen bewältigt. Die letzten Verse seiner Abschrift lauten:

Queksilber ist tummer leůt gůt
Wann ez unstet ist als ir můt.

Das Ganze ist höchst sauber und sorgfältig geschrieben, in der kleinen zierlichen Hand, die dem Dichter eigen war, wenn er sich Zeit nahm. Bei jedem fünften Verse hat er die Verszahl in arabischen Ziffern dabeigesetzt, meistens auch an den betreffenden Stellen in römischen Zahlen die Paginazahl der Handschrift, welche er seiner beabsichtigten Aus-

gabe mit Recht zu Grunde legen wollte. Denn obschon es auf dem Titel heisst: 'aus drei Handschriften der Herzogl. Bibliothek zu Wolfenbüttel wiederhergestellt', so ist Lessings Manuscript, wie es vorliegt, doch nichts weiter als eine Abschrift der besten dieser Handschriften mit einigen unbedeutenden Veränderungen in der Schreibweise.

Die Lessingsche Abschrift besteht aus zwei mässigen Octavbänden. Jeder führt, von Lessings Hand geschrieben, den Titel: 'Der Renner Haugs von Trimberg. Aus drei Handschriften der Herzogl. Bibliothek zu Wolfenbüttel wiederhergestellt'. Der erste Band zählt 162 geschriebene Seiten und umfasst den Theil des Gedichtes von Vers 1—4366. Er schliesst mit den Versen:

Und zeucht manik herz nider
Das nimmer sich aufgerichtet wider.

Der zweite Theil, in losen Bogen, zählt 77 geschriebene Blätter und umfasst die Verse 4367—6326. Dann folgt noch, gleichfalls von Lessings Hand, ein Heft von 6 Bll. zu zwei Spalten mit den Anfängen eines Glossars zu dem Gedichte und zwei Bll. mit sprachlichen auf die Handschrift bezüglichen Bemerkungen, einer Aufzählung der 'im Renner citirten Stellen des Freydanks', 'berichtigte Lesarten' u. s. w., endlich ein Blatt mit den durchstrichenen Versen 2731—2757 und verschiedene Federproben.

Was die Schicksale dieser Handschrift anlangt, so sind beide Hälften derselben nach Lessings Tode mit den übrigen von ihm hinterlassenen Papieren in die Hand seines Bruders übergegangen. Von diesem erhielt Eschenburg den zweiten Theil, während der andere, anfangs von den Vossischen Erben mit Beschlag belegt, dann später — ich weiss nicht auf welche Weise — in den Besitz von F. A. Wolf und weiter von Joh. Wilh. Oelsner auf Schloss Trebnitz in Schlesien gelangte, aus dessen hinterlassener Bibliothek ihn Bethmann i. J. 1859 um den Preis von 47 Thlr. 15 Gr. für die Herzogl. Bibliothek erworben hat. Die andere Hälfte besass dagegen Eschenburg bis zu seinem Tode, worauf sie von dem Hofrath Graberg in Braunschweig erstanden wurde. Seitdem verblieb sie im Besitze der Grabergschen Familie, bis i. J. 1859 Herr Hugo Graberg, Rittergutsbesitzer auf Hedwigsburg, diesen Theil des Manuscripts auf Bethmanns Verwendung der

Herzogl. Bibliothek verehrte, obschon ihm von Leipzig aus ein hohes Gebot dafür gemacht worden war. So sind jetzt beide zu einander gehörige Hälften wieder vereinigt, eine Vereinigung, welche in seiner Hand zu bewirken F. A. Wolf sich einst zwar lebhaft aber vergebens bemühet hat. Hierüber liegt dem ersten Theil eine Correspondenz bei, welche, weil sie nicht ohne Interesse ist, ich im Folgenden mittheile.

Zunächst ein Blatt von Wolfs Hand[1]), welches wörtlich so lautet:

Ich habe von Lessing (in seiner eigenen Hand) Der Renner Haugs von Trimberg. Aus 3 Handschriften der Herzogl. Bibliothek zu Wolfenbüttel wiederhergestellt. I. V. 1 – 4366. Anfang: Dichtens hat ich mich verlaubt — Ende: Das nimmer sich aufgerichtet wieder. Hiezu fehlt mir wol noch ebenso viel als jenes ist.

Dazu hat Wolfs Schwiegersohn Wilhelm Körte, für welchen augenscheinlich diese Notiz bestimmt war, bemerkt:

Hierüber an Eschenburg. Verte

und auf der andern Seite:

Dieses Blatt aus F. A. Wolfs Nachlass ist von mir der Lessingschen Handschrift, Eigenthum des Herrn Commerzienrathes Oelsner zu Breslau, nebst dem eigenhändigen Briefe Eschenburgs beigefügt worden.

Berlin, 14. July 1825. Dr. Wilh. Körte.

Körte wandte sich also in Wolfs Auftrage an Eschenburg mit der Bitte, den zweiten Theil der Handschrift jenem zu überlassen. Dieser Brief sowie die Antwort Eschenburgs liegen gleichfalls bei. Körte schrieb von Halberstadt unterm 29. Juny 1812:

Meinem theuersten hochverehrten väterlichen Freunde, welchem ich unveränderlich treu zu eigen und ergeben bin, schreibe ich nach langer trauriger Zwischenzeit, im Gefühl der lebhaftesten wärmsten Verehrung und Anhänglichkeit.

Einer der edelsten Männer Teutschlands, mit welchem

[1]) Guhrauer (Blätter für lit. Unterhaltung. 1843. No. 249. p. 998) nimmt an, dass Wolf nie im Besitz der Handschrift gewesen, sondern nur in Oelsners Interesse Körte an Eschenburg habe schreiben lassen. Dann würde die Sache noch in einem eigenthümlicheren Lichte erscheinen.

ich diesen Frühling in Berlin zusammen war, hat mir einen Auftrag für Sie gegeben, mein väterlicher Freund.

Jener auch Ihnen sehr werthe Freund besitzt nämlich ein Manuscript 'Der Renner Haugs von Trimberg. Aus 3 Handschriften der Herzogl. Bibliothek zu Wolfenbüttel wiederhergestellt' von Lessing. I. v. 1—4366. Anfang: Dichtens het ich mich erlaubt. — Ende: Das nimmer sich aufgerichtet hat.

Ihm fehlt hiezu wol noch gerade eben so viel, als Jenes ist und er glaubt genau und gewiss zu wissen, dass Sie mein innigst verehrter väterlicher Freund, jenes ihm fehlende von derselben Hand vollständig besitzen. — Er lässt Sie durch mich angelegentlichst bitten, ob Sie ihm Ihre Hälfte nicht gäben zu der Seinigen, und so das theure Ganze wiederum zusammen zu bringen geneigt sein möchten?

Mein Freund wünscht Ihnen unbekannt zu bleiben, in Rücksicht dieser Bitte, um dieselbe so discret wie möglich an Sie gelangen zu lassen!

Mit innigster Freude brauche ich diese Gelegenheit, die mir wol die theuern Züge Ihrer Hand wieder einmal vor Herz und Auge bringt.

Möge der Himmel Ihre Tage mit Gesundheit erfreuen, und Ihnen das Abendroth so schön senden wie Ihr genussreiches Leben es verdient und es verhiess. — Wie mag man an Ihre Vergangenheit jetzt anders als mit schmerzlicher Wehmuth denken!

Ich grüsse Sie und die theuern Ihrigen, nebst meiner lieben engelgleichen Frau, auf das innigste, und bitte Sie um Ihr ferneres väterliches Wohlwollen, im Gefühl der innigsten Verehrung. Wilhelm Körte.

Auf diese naive Zumuthung erwiederte Eschenburg am 6. Juli von Braunschweig aus mit vor Alter zitternder Hand:

Ihr sehr verbindliches Schreiben, mein theuerster Freund, war mir überaus angenehm; ich muss Ihnen aber, wie Sie sehen, sehr kümmerlich, mit der linken Hand antworten, weil die rechte zum Schreiben fast unfähig geworden ist. Ich besitze allerdings den zweiten Theil der eigenhändigen Lessingschen Abschrift vom Renner, und dieser geht von V. 4367 bis V. 6326, oder bis Blatt 34[b] Z. 30 der ge-



druckten Ausgabe, die 122 Blätter hat. Die Arbeit ist also noch nicht halb vollendet. Jene Handschrift erhielt ich, mit mehreren andern, von L.'s Bruder in Bresslau, der mir schrieb, der erste liege, wegen seines Prozesses mit den Vossischen Erben, zu Berlin in Beschlag; ich solle sie aber haben, sobald der Prozess geendigt sey. Lessings Bruder ist, wie Sie wissen, nun auch todt, und den Anfang jener Abschrift besitzt also Ihr ungenannter Freund? Wie wäre es nun, wenn Sie diesen bewegen könnten, mir das Manuscript zu überlassen, denn von meiner Hälfte kann ich mich unmöglich trennen.

Mit herzlichen Grüssen ganz der Ihrige

Eschenburg.

8.

Ein Convolut mit folgenden eigenhändigen Schriftstücken Lessings:

a) fünf Gehaltsquittungen aus d. J. 1774, 1775, 1777, 1778 und 1779.

b) Buchbinderrechnungen von 1770—1775 (1 Bl. in fol.)

c) ein Hamburger Auctions-Commissionszettel (1 Querоctav-Bl.).

d) Zwei Zettel über Remittenden und abhanden gekommene Bücher.

e) Einige andere Zettel mit Notizen und Federproben.

f) Liste der von 1770 bis 1776 aus der Waisenhausbuchhandlung zu Braunschweig für Herzogl. Bibliothek bezogenen Bücher. (Ein Heft von 6 Bll. in 4).

g) Vier nur mit Lessings Namen beschriebene, im Uebrigen leere Octavblätter.

h) Bruchstück eines Glossars zu Luthers Werken, von Abcteufel bis Ablassbuben. 3 Columnen in kl. fol.

i) Bruchstück einer Bücherrechnung von 1770. (1 Bl. in 4).

9.

47 Bogen Papier, auf welchen Lessings Hand die Namen einer Reihe von Kupferstechern, hier und da auch eine Bemerkung geschrieben hat. Sie lagen bis z. J. 1856 theils zwischen allerlei Kupferstichen und Papieren in den Schränken und Kasten, in denen sich die zur Registratur gehörigen Akten mit anderen Papieren befanden, theils in einer sehr

grossen Mappe mit Kupferstichen, welche sehr lange unangerührt gewesen zu sein schien. Diese enthielt zum Theil noch die Kupferstiche, welche Lessing hineingelegt hatte, zum Theil war sie leer. Auf einem jener Bogen befindet sich ein Nachtrag von Schönemanns Hand. Ob dieser wusste, dass die Blätter mit Lessings Hand beschrieben waren, erhellet nicht, doch scheint es kaum der Fall gewesen zu sein, da das unter 8 beschriebene Convolut von ihm als die „Lessingiana“ der Bibliothek bezeichnet worden ist. Man sieht aus diesen Bogen, wie viel Zeit Lessing auf die Ordnung der Kupferstiche in der Bibliothek verwandt hat. Zum Theil hatte er diese Ordnung nach den Kupferstechern gemacht, zum Theil nach den Malern. So war namentlich von Tizian ein sehr starkes Convolut dabei. Da beim Ordnen der Kupferstiche im November 1861 diese Umschläge nicht mehr ausreichten, so hat Bethmann sie damals zum Denkmal von Lessings Thätigkeit zusammengelegt. Lessings Berichte über den Reichthum der Bibliothek veranlassten bekanntlich den Herzog Karl zu befehlen, dass ein Theil dieser Kupferstiche an das herzogliche Museum zu Braunschweig abzugeben sei. Und so ist Lessings Eifer für die Ordnung dieser Schätze der von ihm verwalteten Anstalt keineswegs zu Gute gekommen, sondern hat sie um einen bedeutenden Theil ihres Besitzes in diesem Fache gebracht.

10.

Lessings Collectaneen zu einem deutschen Wörterbuche.

Lessing hat Christian Ernst Steinbachs deutsches Wörterbuch, Bresslau 1725. 8. mit Papier in Folioformat durchschiessen lassen und in der Absicht, selbst ein Wörterbuch unserer Sprache auszuarbeiten, angefangen, einzelne Wörter mit seinen Bemerkungen zu versehen. Die Arbeit ist nicht über die ersten Anfänge hinausgekommen, so dass sich zu dem ersten Blatte des gedruckten Lexikons die meisten Eintragungen finden, die dann aber seltener und seltener werden, bis sie zuletzt ganz aufhören. Auch diese beiden Foliobände sind früher in Oelsners Besitz gewesen.

11.

Chrimhilden Rache und die Klage, samt Fragmenten aus dem Gedichte von den Nibelungen und aus dem Josa-

phat. Zyrich, 1757. 4. Zu dieser Bodmerschen Ausgabe hat Lessing hie und da eigenhändige Randbemerkungen gemacht, sowohl zu dem Texte selbst als auch zu dem Glossar.

12.

Fabeln aus den Zeiten der Minnesinger. Zürich. 1757. 8. Mit spärlichen Bemerkungen von Lessings Hand, der namentlich bei den einzelnen Fabeln die Nummern des A. Pfisterschen Druckes von 1461 beigeschrieben hat.[1])

13.

Anacreontis odae et fragmenta, graece et latine, cum notis Joh. Cornelii de Pauw. Trajecti a. R. 1732. Gleichfalls mit Bemerkungen von Lessings eigener Hand, vorzüglich in der ersten Hälfte, wo er häufig die lateinische Uebersetzung von Eilhardus Lubinus an den Rand geschrieben hat.

14.

J. C. Lavater, von der Physiognomik. Zweytes Stück. Leipzig. 1772. 8. Mit Lessings eigenhändigen Zusätzen und Ergänzungen.

15.

Lessings eigenhändige Abschrift des ihm von J. P. Lang aus dem Archive zu Oettingen mitgetheilten scharfen Verbotes des Kaisers Maximilian II. an die Stadt Frankfurt a. M. d. d. Prag, 10. April 1567. Vier enggeschriebene Octavseiten. S. Schönemann, Merkwürdigkeiten der herzoglichen Bibliothek zu Wolfenbüttel. No 232. d.

Zum Schluss dieser Mittheilungen möge hier noch das Widmungsgedicht Platz finden, welches der Turiner G. M. Boccardi in das Lessing übersandte Exemplar seiner epistola al Signor Luigi de la Grange geschrieben hat:

Al Signor Lessing
Giuseppe Maria Boccardi.

A te cultor della Pieria fronda,
che in riva all' Oker sì bell' ombra appresta,
e a palma marzial spesso contesta
degli Eroi Atestini il crin circonda;

---

[1]) Vgl. zur Gesch. und Literatur. Werke IX. 7. ff.

A te, che vena hai di saper feconda,
o per te l'arti nuova luce investa,
o nel velo sottil della modesta
Favola il ver tua saggia mano asconda,

Queste, o Lessing, presento aonie note,
Che amicizia dettò quando alla Sprèa
corse La Grange a coronar sua fama.

Piccolo è 'l don; ma pregio acquistar puote
se in esso tu ravvisi almen l'idea,
onde far plauso alla virtù si brama.

Torino addi 29 di Agosto 1775.

Wer hat die im Jahre 1776 mit dem Namen von J. M. R. Lenz erschienene Komödie „die Soldaten" verfasst?

Von

AUGUST KOBERSTEIN.

Diese Frage musste noch vor einigen Jahren als eine völlig müssige erscheinen, da bis dahin niemand daran zweifeln konnte, der Verfasser des Stücks sei kein anderer gewesen als Lenz. Vorausgesetzt aber, es hätte sich gegen diese Annahme dennoch irgend ein Bedenken erheben können, so müsste es seit dem Erscheinen der von H. Düntzer und Ferd. Gottfr. von Herder herausgegebenen „ungedruckten Briefe aus Herders Nachlass" (Frankfurt a. M. 1856 f. 3 Bde. 8.) schwinden. Denn wie hätte Lenz in den dieser Sammlung eingerückten Briefen von seiner Hand über diese Komödie so schreiben können, wie er geschrieben hat, wenn er nicht selbst der Dichter war? „Du hast", heisst es hier in einem Briefe vom 28. August 1775 (I, S. 226) „meine Soldaten. Ein Wörtlein Deines Gefühls darüber, zur Stärkung auf der langen, dreijährigen, einsamen Reise, die ich mit einem Juden machen werde! Das ist nach dem strengsten Verstand wahre Geschichte, in den innersten Tiefen meiner Seele aufempfunden und geweissagt. Aber so hoffe ich, maskirt, dass das Urbild selber, das nun kein Herder ist, sich nimmer wieder darin erkennen wird." Sodann am 29. September (I, S. 229):

„Herder! Ich will und muss ein Recepisse haben, ob Du die Soldaten, eine Komödie, erhalten hast. Ich habe sie Dir schon seit acht Wochen ... über Darmstadt zugeschickt, wie das Pandaemonium [1]). Es ist mein einzig Manuscript, und wenn es verloren ist, so ist mein Leben mit verloren ..... Vor einem Jahr wenigstens darf sie (die Komödie) nicht gedruckt werden. Mehr als mein Leben verlier ich damit.“ Worauf in den folgenden Briefen noch wiederholt von dem Stück selbst, von Abänderungen, die daran vorgenommen werden könnten und von dem dafür verlangten Honorar die Rede ist; in dem Briefe aus dem Februar 1776 (I, S. 238) Herdern dafür gedankt wird, dass er die Soldaten zum Druck befördert habe, den der Verleger Reich in Leipzig vor Michaelis nicht bekannt machen werde; endlich in dem nächsten aus dem März 1776 berichtet wird (I, 239 f.): „Ich will Dir alles sagen, Herder! Das Mädchen, das die Hauptfigur meiner Soldaten ausmacht, lebt gegenwärtig in der süssen Erwartung, ihren Bräutigam, der ein Officier ist, getreu wiederkehren zu sehen. Ob der's thut oder sie betrügt, steht bei Gott. B e t r ü g t e r s i e, so könnten die Soldaten nicht bald genug bekannt gemacht werden, um den Menschen zu zerscheitern, oder zu seiner Pflicht vielleicht noch zurückzupeitschen. B e t r ü g t e r s i e n i c h t, so könnte vielleicht das Stück ihr ganzes Glück und ihre Ehe verderben, obschon nichts als einige Farben des Details von ihr entlehnt sind und ich das Ganze zusammengelogen habe. — Das ist die Bewandtniss: nun entscheide! — Wenigstens müsste in ein Zeitungsblatt gesetzt werden, das Stück wäre von einem gewissen Theobald Steenkerk aus Amsterdam geschrieben worden, damit wenigstens bei den Stadtwäschern, die nichts weiter als Detail drin sehen, vor zu grossen Unverschämtheiten eine Sperrkegel gelegt würde. Meine Exemplare kommen nicht aus den Händen. Für die Bezahlung danke.“

Nun aber ist vor fünf Jahren ein, wie es scheint, durchaus unverdächtiges Zeugniss veröffentlicht worden, wonach das Stück, so entschieden auch Lenz darin als von seinem

---

[1]) Am 23. Juli mit den begleitenden Worten: „Hier, Hierophant! in Deinen heiligen Händen das Stück, das mein halbes Dasein mitnimmt. Es ist wahr und wird bleiben, mögen auch Jahrhunderte über meinen armen Schädel verachtungsvoll fortschreiten. Amen.“ (I, S. 225).

vollen Eigenthum in jenen Briefen sprach, nicht von ihm, sondern von Klinger verfasst ist. In den von K. v. Holtei herausgegebenen Briefen an L. Tieck (Breslau 1864. 4 Bde. 8.) befindet sich nämlich I, S. 366 nach einer von S. Hirzel besorgten und am 30. September 1837 an Tieck übersandten treuen Abschrift ein Brief Klingers, der aus Dresden am 6. März 1777 an den Buchhändler Reich in Leipzig gerichtet ist und der, so weit es 'die Soldaten' betrifft, buchstäblich also lautet: 'Ich bin gegenwärtig genöthigt, Ew. Hoch. Edl. zu melden, dass nicht Lenz, sondern Ich der Verfasser der Soldaten bin. Gewisse Verhältnisse forderten damals das Verschweigen meines Namens, die jetzt wegfallen. Ich bitte Sie, diese Nachricht sobald als möglich bekannt zu machen und weiter nichts zu sagen, als man wisse mit Zuverlässigkeit, dass man Hrn. Lenz fälschlich für den Verfasser gehalten habe und dass ich es sei. Könnten Sie's in Messcataloge setzen lassen unter meinem Namen wär noch besser; Ich hoffe dies von Ihrer Güte.'

Ob die von Klinger gewünschte Erklärung in einem der Messcataloge des Jahres 1777 gedruckt worden ist, wird sich wohl noch ermitteln lassen. Findet sie sich wirklich vor, so dürfte es doch wohl sehr bedenklich sein, 'die Soldaten' fortan als ein unzweifelhaftes Werk von Lenz anzusehen; wenigstens würde nach allem, was wir von seinem und von Klingers Charakter wissen, dem letzteren viel weniger zuzutrauen sein, dass er sich für den Verfasser eines fremden Werkes ausgegeben habe, als es dem ersten ähnlich sieht, solches gethan zu haben. Vielleicht, dass dann auch auf manches in den angeführten Stellen der Briefe an Herder erst das rechte Licht fällt.

Goethe und Jacobis Woldemar.

Von

Franz Schnorr von Carolsfeld.

Man kennt die 'Kreuzerhöhungsgeschichte', welche mit F. H. Jacobis Woldemar i. J. 1779 zu Ettersburg gespielt hat. Ein Druck aber, worauf man beziehen könnte, was die Herzogin Amalie von Weimar in einem Briefe an Merck vom

4. November 1779 sagt: 'Unterdessen schicke ich hier ein Echantillon einer neu entstandenen Buchdruckerei, welche sich in Ettersburg aufgethan. Vom berühmten Woldemar kann man wohl der Auflagen nicht zu viel befördern. Er ist hier mit kleinen Veränderungen und Holzschnitten erschienen' ist noch nicht nachgewiesen worden. Vielleicht ist uns etwas davon in den nachstehend mitgetheilten Fragmenten erhalten, welche bestätigen, dass Goethe dem Kitzel nicht widerstehen konnte, den Schluss des Jacobischen Romans in der Weise zu parodieren, dass Woldemar der Teufel holte. In dem Briefe der Frau Schlosser an Jacobi vom 31. October 1779, worin ein solcher parodierter Schluss des Woldemar erwähnt wird, ist freilich zu lesen, 'Goethe habe offenherzig erzählt, dass er manche muthwillige Parodien nicht geschrieben, aber mündlich über den Woldemar geschwatzt habe'. Wir wollen daher auch nicht behaupten, dass das im Folgenden wieder abgedruckte auf ein Goethesches Manuscript zurückzuführen sei.

Die sieben Octavblätter des äusserlich unvollkommenen Originaldrucks finden sich bei der in der königlichen Bibliothek zu Dresden aufbewahrten Correspondenz C. A. Böttigers, und zwar in dem Bande der Briefe Schlichtegrolls. Ein denselben vorgehefteter Zettel enthält von Böttigers Hand geschrieben Folgendes:

'Jacobis Woldemar machte auf eine lange Zeit den Spott der Weimarschen Genies. Besonders zeigte sich Merck sehr thätig dabei, der ein Exemplar davon in Ettersburg abschiessen liess. Zu eben diesem Behuf erdichtete Goethe folgendes Product, wovon hier noch einige Fragmente sind. Krause musste die Titelvignette stechen, wo der Teufel Jacobis Kopf in den Lüften führt und der Kritikus unten die Zunge herausstreckt.[1]) Bode druckte es in seiner Handdruckerei und rächte sich durch die Unterschrift des Verlegers an die Nachdrucker, die seine [Lessings] Dramaturgie nachgedruckt hatten.'

[1]) Der Teufel mit dem Kopfe Woldemar-Jacobi's findet sich ausser als Titelvignette im Titelblatte auch noch als Probedruck vor; mit dem Kopfe des Kritikus, der die spitze Zunge zeigt, zusammen auf einem Blatte. Das letztere Kupfer sollte jedenfalls den Schluss des Ganzen zieren.

Der Wortlaut der Parodie selbst ist folgender:

Geheime Nachrichten von den letzten Stunden Woldemars eines berüchtigten Freygeistes. Und wie ihn der Satan halb gequetscht, und dann in Gegenwart seiner Geliebten, unter deren Gewinsel zur Hölle gebracht.

Gedruckt bei dem Nachdrucker Dodsley und Compagnie. 7777.

Unterdessen wurde die Verwirrung in Woldemars Gemüthe immer fürchterlicher .... Das liebe Mädchen, unaufhörlich um ihn, mit ihr die Menge süsser entzückender Angedenken, noch immer von derselben Kraft ihn glücklich zu machen, wusste noch jetzt so manchen Schimmer von Freude in seine finstre Seele zu dämmern, brachte täglich neue Anwandlungen von Glauben, von Vertrauen in sein Herz — von Vergebung. — Ach! die er aber nicht hoffen konnte, so sehr er sie auch bedurfte; ohne Sinn für seine tiefen Leiden — vielleicht ins Geheim sie verachtend; hoch erhaben über den thörichten Woldemar, und nur in schmählichem Mitleiden sich zu ihm herablassend — die Edle! — Ha! Elende! Ferne, ferne Du von diesem Herzen, das Du geschändet, das Du verlassen hast!

Alle seine Beschäftigungen lagen. Ausser dass er fast täglich an Alwina schrieb, die doch an dem Orte ihres Aufenthaltes nur zweymahl in der Woche Briefe erhalten konnte. Aber von seinen Briefen wurde auch nur der dritte vierte würklich abgeschickt, weil er während dem Schreiben sich immer vergass.

(Fehlt S. 4—7.)

Aber nein! so scheint es von der einen Seite nur. Nicht falsche Lust, nicht kranker Hunger; sondern dass die Befriedigung nur Blendwerk, der Geruch nur Anstrich ist: darin das Elend!

Woher nur die Sage unter die Leute gekommen seyn mag — — — das allgemeine Gerücht von Liebe, von Freundschaft? — — — Es ist wie mit den Gespenstern, deren überall so viele gesehen worden sind. Gerade so!

Wahrlich, es ist nicht der Rede werth, alles was macht, dass Menschen so an einander hangen. Worauf wir eigentlich einen Werth legen, das ist nichts. Die geselligen Gefühle, wie sie Namen haben, sind in sich so zusammen-

gesetzt, so unendlich verpfuscht, so an tausend Enden zerrissen, so zweydeutigen, betrüglichen, hinfälligen, unwesentlichen Wesens; dass man nie wissen kann was man hat. — — — 'Doch giebt es Beyspiele von Treue, von alles überwiegender Anhänglichkeit!' — — — Das weiss ich! Aber liegt da wohl je wirkliche Sympathie zum Grunde? ist das je eigentliche Liebe? Nichts weniger! Dämpfe in tauben ungefühligen Seelen sinds! . . . Schau die Petern! Was hat die nicht für ihren Mann gethan? Wie war und blieb sie ihm nicht ergeben? Man geräth ausser sich vor Bewunderung, wenn mans erzählen hört. Und nun im Grunde, was ist's mit der Petern? Fühlte sie bey ihren schönsten Handlungen wohl mehr, hatte sie wohl mehr Genuss davon, als wenn sie für den Mittag eine Suppe ass? Hatte ihr Mann wohl mehr Genuss davon, eigentlichen Seelengenuss? . . . Und so ist's überall, wo Menschen anhaltend beyeinander sind: entweder blinder Tand, wo sie so hineingekommen, ohne zu wissen wie; eingebläuet, angewöhnt um Gotteswillen; oder elendes . . . so elendes Stückwerk, dass es eine Sünde ist. Hält wo noch einige Vereinigung Stand, und sie bewahrt nicht jene gegenseitige gleiche Dumpfheit, so bewahrt sie gegenseitige Religion; — etwa von der einen Seite durch Verzweiflung an Mitgefühl, an Einverständnis; und von der andern durch kindische Genügsamkeit: . . . oder auf sonst eine Weise: denn hier können die Verhältnisse ins Unendliche abwechseln, und manches recht hübsch und artig ausfallen: das Band aber, das sie zusammenzieht und hält, . . . ist nichts weniger . . . als was es heisst! . . . In alle Wege, je fähiger der Mensch zur Glückseeligkeit wird, je unglücklicher wird er in der That: je vortrefflicher Menschen werden, die einander gut sind; je loser, je unsteter wird ihre Verbindung. Indem der Eine, oder der Andere, oder beyde zugleich sich mehr einbilden, jeder in dem Seinigen, . . . werden sie sich unähnlicher, indem sie an Kraft zu gewinnen glauben, ihr Geist sich weiter ausbreitet, selbst ihr Herz sich verhärtet, . . . werden sie, gegenseitig, eigener, werden sie unabhängiger von einander; ihre Sympathie, kriegt die Antipathie — — und ihre Freundschaft hat ein Ende.

Ich habe es lange gewusst, aber mein Wissen war nur Stückwerk: jetzt hab' ichs ganz; bin der Wahrheit und der Weissheit toll und voll . . . ein Seher, ein Prophet, und habe Dir kund gethan meine Offenbarungen, habe Dich gelehrt, habe Dir geweissagt, . . . und muss nun weiter, bis ichs verkündige auch den unterirdischen Geistern . . . So lass mich denn, und Gott sey mir gnädig!

Unterdessen Woldemar diesen Brief-schrieb, war Henriette in dessen Vorzimmer gekommen. Die Thüre von seinem Cabinet war zu. Sie hörte etlichemahl, dass er gewaltsame Bewegungen machte, röchelte, Bewegungen machte und fürchterliche Flüche ausstiess. Hernach wurde es ganz still. Darauf hörte sie Weinen und Schluchzen . . . Und nun wieder stille wie todt. Sie versuchte an der Thüre vom Cabinet, ob sie zugeschlossen wäre — . . sie gieng auf.

Er sass, den Hals umgedreht, nach der Wand, an die ihm das Gesicht gequetscht war, wie aus Begierde sie mit den Zähnen zu fassen; die Arme vorwärts steif ausgestreckt, und die Hände los gefalten; die Beine hiengen zuckend längst dem Sessel, so dass sie nur mit der Spitze den Boden berührten. — — — Henriette trat bebend näher. Sie erblickte das frisch Geschriebene. Von selber fielen ihr die letzten Zeilen, die sehr grosse und weitläufige Buchstaben hatten, in die Augen. Sie glaubte der Brief wäre an sie, und durchlief ihn ungeduldig, das hinterste zuerst; dann fieng sie von vorne an — las; meinte noch immer er gehe sie an; begriffs doch länger nicht . . . . Da kam sie an die Worte: 'Ich rede nicht im Fieber, Allwina'; . . . Allwina? Sie fuhr auf mit einem lauten Schrey. . . Der Teufel kehrte sich um, riss ihr das Blatt aus der Hand; und stiess sie unsanft auf die Seite. Sie sank, und meinte die Erde wäre mit ihr versunken. Aber sie war bald wieder bey sich; kam zurück; hieng sich Woldemarn an den schlappen Hals, und zerrann über ihn in Thränen und in Küssen. Da sie einigemahl zu reden versuchte; jedesmahl stockte, und nun wieder heftiger weinen musste: wurde ihr weh bis zur Ohnmacht; sie musste ihre Stellung verlassen und einen Stuhl suchen. . . . Woldemar blickte nach ihr hin . . Er konnte nicht länger! Sein Herz hob sich, als höbe die Welt sich aus ihren Angeln. 'Ach, Henriette!' rief er, und stürzte

zum letztenmahle hin vor ihre Kniee. 'Er ist verloren; lass ihn, rief der Teufel, in meinen Armen sterben!' Henriette war ohne Sprache, sie drückte ihn an sich; schluchzte; sah gen Himmel . . . 'Ja! fuhr sie fort, ich bin hin; aber so lang ich noch lebe, muss ich Dich lieben.' . . . Es ist entsetzlich, dass ich mich an Dir betrogen habe, denn Du scheinst das beste Geschöpf unter der Sonne! . . . O soll es endlich einmahl schwinden dies Herz, nachdem es so oft alle seine Kraft von sich geströmt hat!' . . . Lieber! rief Henriette weiter, Lieber . . Lieber . . Ach! betrogen? Sie konnte nicht weiter. Du liebst ihn nicht, wie er Dich liebt, sagte der Teufel, Dein Gefühl für Freundschaft ist anders als das meine. Seine Freundschaft konntest du fahren lassen; . . . es sey warum es wolle, Du! Du konntest sie fahren lassen; ihn konntest Du dahin geben! Und ich, rief Henriette, ich . . . ich liege hier auf den Knieen! Der Teufel sprang mit Heftigkeit auf, setzte ihr beide Fäuste vor die Stirne, und rief aus: Nur Trümmer! Und das dein Alles . . . . Und darum betteln . . . .

Goethe's 'Offne Tafel'.

Von

RICHARD GOSCHE.

Zu den goethischen Dichtungen, welche auf französische Motive oder Vorlagen zurückzuführen sind, gehört auch das muntere Gesellschaftslied 'Offne Tafel'. In Du Mersan's 'Chansons nationales et populaires de la France' (Paris, Gabriel de Gonet 1848, 16⁰) S. 305—308 unter dem Titel 'Les Raretés' und mit dem Namen des Verfassers, ohne diesen in Louis Montjoie's 'Chansons populaires de la France anciennes et modernes' (Paris, Garnier Frères o. J., 24⁰) S. 115—118 mit der Ueberschrift 'Va-t'en voir s'ils viennent,' findet sich das frische, aus dreizehn sechszeiligen Strophen bestehende Lied Houdard de la Motte's socialkritischen Inhalts. Der Rhythmus, der Name des angerufenen Jean und der Inhalt in seinen allgemeinen Zügen erinnert an Goethes Dich-

tung in so bestimmter Weise, dass ein Abhängigkeitsverhältniss angenommen werden muss. Ich setze zur Vergleicung die Strophen des französischen Originals her, welche dem deutschen Liede vorzugsweise entsprechen.

1. On dit qu'il arrive ici
une compagnie
meilleure que celle-ci
et bien mieux choisie:
va-t' en voir s'ils viennent, Jean,
va-t'en voir s'ils viennent.

3. Un magistrat curieux
de jurisprudence,
et qui devant deux beaux yeux
tient bien la balance:
va-t'en etc.

4. Une fille de quinze ans,
d'Agnès la pareille,
qui pense que les enfants
se font par l'oreille:
va-t'en etc.

5. Une femme et son époux,
couple bien fidèle;
elle le préfère à tous,
et lui n'aime qu'elle:
va-t'en etc.

Die übrigen neun Strophen schildern als Gäste den Abbé der nur sein Seminar liebt (Strophe 2); den Canonicus nebst Schriftsteller und Musiker (6); den Bretonen, Gascogner, Normannen und Picarden (7); die verblühte Frau (8); die Schöne welche einen Gefährten sucht (9); den gelehrten Prediger (10); die Nonne (11); den Arzt (12) und zuletzt zum Segen den gegen jede Versuchung starken Mönch (13). De la Motte's Gedicht kann Goethe sehr leicht aus der Gesammtausgabe der Werke, Paris 1754, oder vielleicht aus irgend einem Chansonnier kennen gelernt haben; mit Recht hat er die zum Theil pikanten und meist speciellen Beziehungen des französischen Originals bei Seite gethan. Er detailliert nicht, sondern lässt es mit der Charakteristik der jungen Herrn und der Dichter genug sein, und indess der Franzose eine wirklich geschlossene Gesellschaft zu Stande bringt, ladet mit scherzhafter Wendung das deutsche Lied zum Schluss zuletzt alle Welt.

Die Kapuziner-Predigt in Schillers „Wallensteins Lager“.

Von

Gerichtsrath WOLFF in Danzig.

Dies komische Stück steht unter des Dichters Erzeugnissen fast einzig da in eigenthümlichem Humor und Ausdruck desselben, dass man sogar Zweifel an seiner Autorschaft angeregt und behauptet hat, Goethe habe dabei entschieden mitgewirkt. Einen Anhalt für diese Meinung konnte man in dessen früheren Dichtungen nach Hans Sachs' Muster finden, sowie in dem Umstande, dass Goethe auch sonst ein derber und volksthümlicher Humor zu Gebote stand, sonst aber blieb dieselbe äusserlich ganz unbegründet, und es hat schliesslich die Ansicht die Oberhand gewonnen, dass ein genialer Dichter, wie Schiller, auch einmal eine Tonart anschlagen könne, die ihm für gewöhnlich nicht eigen sei. Man hat dabei hervorgehoben, dass die Predigtweise des Mönchs Abraham a Santa Clara ihm zum Muster gedient hat.

Wenn nun auch Letzteres ausser Zweifel steht, so ist damit immer noch nicht erklärt, wie Schiller, ohne jegliches poetisches Vorbild, eine so charakteristische Figur im Zeitgewande habe erschaffen können, die eine Sprache redet, wie sie sonst nicht wieder bei ihm vorkommt. Bei aller Genialität Schillers bleibt dies immer etwas Auffallendes.

Dieses aber schwindet, wenn Schiller ein bestimmtes Vorbild gehabt hat, und es ist bei der jetzt verbreiteten Kenntniss auswärtiger Litteraturen wunderbar, dass auf das wirklich vorhandene Vorbild nicht schon anderweit und früher hingedeutet worden. Es ist als fast unzweifelhaft anzunehmen, dass Schiller solches benutzt hat, wenn man es näher in's Auge fasst.

Zu diesem Ende hier nur einige Proben aus John Skelton's „Collyn Clout“, einem Gedichte, in welchem die in der Kirche herrschenden Missbräuche in langen Beschwerden dargelegt sind, die dem Volke in den Mund gelegt und nur hie und da durch kurze Aeusserungen des Dichters unterbrochen werden:

What trow ye they say more
Of the bishops' lore?
How in matters they be raw.
They lumber forth the law,
And judge it as they will,
For other men's skill,
Expounding out their clauses,
And leave their own causes.
In their principal cure
They make but little sure,
And meddles very light
In the church's right.

Was dünkt Euch, sie sagen mehr
Von der Bischöfe Lehr'?
In Geschäften sind sie dumm,
Schmeissen das Gesetz herum,
Legen es aus auf gut Glück,
Für andrer Leute Geschick,
Bringen vor ihre Sprüche,
Gerathen selbst damit in die Brüche!
Und was ihr Hauptkram,
Der macht ihnen wenig Gram.
Sie versteh'n sich schier schlecht
Auf der Kirche Recht.

— — — — —

And whiles the heads do this,
The remnant is amiss
Of the clergy all,
Both great and small.
I wot not how they wark:
But thus the people cark.

Und wie die Häupter leben,
So sind die Ander'n eben,
Die Pfaffen all
Gross und gering zumal.
Weiss nicht wie sie sich gebehrden:
Aber das sind der Leute Beschwerden.

— — — — —

And all they lay
On you prelates, and say,
Ye do wrong and no right:
No matins at midnight!
Book and chalia gone quite!
Pluck away the leads
Over their heads;
And sell away their bells,
And all that they have else:
Thus the people tells;
Rails like rebels.
Rede shrewdly and spells:
How ye break the dead's mills.
Turn monasteries into water-mills:
Of an abbay ye make a grange.
Your works, they say, are strange,

Und alle sie klagen
Ueber Euch, Prälaten, und sagen:
Ihr thut Uebel um die Wette;
Um Mitternacht keine Mette!
Wer doch Buch und Kelch noch hätte!
Rupfen entzwei
Die Dächer von Blei,
Die Glocken werden versetzt
Und alles Andre zuletzt!
So die Menge schwätzt,
Rebelliert und hetzt,
Redet boshaft und jetzt:
Wie Ihr brecht die Testamente,
Macht zu Mühlen die Convente,
Zu Speichern die Abtei'n!
Euer Thun, heisst's, ist nicht fein.

— — — — —

What could the Turk do more,
With all his false lore?
Turk, Saracen or Jew?
I report me to you.

Was könnte der Türke mehr
Mit all' seiner falschen Lehr?
Türk', Sarazen' oder Jud?
Euch frag' ich, was Ihr And'res thut?

John Skelton, einst Informator Heinrich's VIII, schrieb während der Regierung desselben Satiren gegen kirchliche und sociale Missbräuche, ohne sich zu scheuen, auch hochstehende und unzählige Personen anzugreifen, namentlich auch den Cardinal Wolsey. Oft ist er in seinen Anspielungen,

vielleicht aus Vorsicht, dunkel, meist aber tritt er mit offnen und bitteren Angriffen hervor. Die Schärfe seiner Beobachtung, die Frische seines Humors und die Fruchtbarkeit seiner Phantasie, die sich in lebhaften Bildern kund giebt, machen seine Werke ansprechend und unterhaltend. Besonders ausgezeichnet ist die Gewandheit seiner Sprache; er war nicht ängstlich in der Bildung neuer, komischer Wortformen und mischte häufig lateinische Worte und sprüchwörtliche Redensarten ein. Er war einer der tüchtigsten Bahnbrecher für den grossen Sprachbildner Shakspere.

Dass Schiller ihn bei seinem Studium der Shaksperesehen Dramen und der bezüglichen Englischen Litteratur kennen gelernt, liegt sehr nahe.

[Mir ist es zweifelhaft, dass Schiller Skelton wirklich gekannt habe, da dessen Sachen sehr selten sind. Interessant ist es aber, diese Predigtweise zurück zu verfolgen, welche einst bei der Alleinherrschaft der Vulgata natürlich war, für deren absichtlich komische Verwendung ich auf den 'Sermon joyeux' in kurzen Reimpaaren mit eingeschobenen lateinischen Prosastücken im Ancien Théâtre français II p. 207—222 am Ende bezeichnet als 'Sermon des Foulx' aufmerksam mache. Dies Stück wurde zuerst in dem reformatorisch bewegten Lyon 'en la maison de feu Barnabé Chaussard' um die Mitte des 16. Jahrhunderts gedruckt. — R. G.)

Zu 'Novalis'.

Von

RICHARD GOSCHE.

Novalis' Gedichte sind so eben in einer saubern und zierlichen Ausgabe von Willibald Beyschlag (Halle, Barthel, 1869, 150 S. 12°) weiteren Kreisen dargeboten und durch eine vorausgeschickte sehr feinsinnige Charakteristik die Gestalt des Dichters der Gegenwart nahe gerückt worden. Damit werden die alten Fragen über die Bedeutung des Pseudonyms, welches nicht durch des Herausgebers Anmerkung S. 20 end-

gültig erklärt ist, und wahrscheinlich auch über die prosodische Behandlung desselben erneut werden.

Die einer sichern Deutung vorauszuschickende Frage über die Länge oder Kürze des *a* wurde in einem scherzhaften Gedicht von August Richard Ribbeck in Berlin, in dessen 'Nachlass' (1848) dasselbe nicht gedruckt ist, am 19. August 1841 Ludwig Tieck vorgelegt (vgl. Briefe an L. Tieck. Ausgewählt und herausgeg. von K. v. Holtei III 134 f.), dessen Antwort nicht bekannt geworden ist. Wenn jener 1847 verstorbene geistvolle und vielwissende Rector des 'Grauen Klosters' nach dem Vorgange von Luise Brachmann (welche allerdings in sächsisch-thüringischen Kreisen bewandert war) und wegen des 'geistig feineren Klanges' Nóvalis scandierte, so folgte er der mir mündlich bekannt gewordenen Tradition einzelner Berliner Romantiker, welche gegenüber dem Alten in dem jungen Dichter und dem durch ihn gekennzeichneten Zeitalter eine 'nova lis' verkörpert sehen wollten. Indess ist diese Deutung und Betonung falsch. In der unmittelbarsten Erinnerung an den ihm dauernd nahe getretenen Namen braucht Fr. Schlegel 'Novális' in der ersten Ausgabe seines 'Herkules Musagetes' (1801, im Besitz des Hrn. Dr. S. Hirzel):

O wie gesteh ich so gern, dass ich der Freunde bedarf!
Denn in den Freunden nur leb' ich, verbunden auf ewig mit jenen,
Die ich dankbar genannt, göttlicher Ritter! mit Dir
Eins zu werden gesinnt, wie ich schnell Dich liebend umfasste
Redner der Religion, früher Novalis! auch Dich.

welche Stelle jedoch in den späteren Gesammtausgaben im Interesse der veränderten Welt- und Gottesanschauung stark verändert worden ist, vgl. VIII. (Wien 1823) S. 309 oder IX. (1846) S. 266. So auch Immermann in der 23sten Strophe seiner 'Zueignung des Merlin', nachdem er Wolfram von Eschenbach und Dante genannt hat:

'Doch o mein theurer Dritter,
Novális! Frommverwundert
Fragt' ich mich oft: Wie schritt er,
Der Fremdling in diess nüchterne Jahrhundert?'

Ueber die Bedeutung des Namens scheint Ludwig Tieck eine ganz authentische Aufklärung zu geben, auf welche auch Wolfgang Menzel (D. D. III. 292) und Beyschlag a. a. O. hingewiesen haben. Tieck berichtet nämlich in seiner 'Sommerreise' (Gesammelte Novellen, 5tes Bändchen, Breslau 1838,



S. 60): 'Carl Hardenberg hat uns seine Schrift: "Die Pilgerschaft nach Eleusis", vorgelesen, die mein Freund sehr billigt, wenn er gleich nicht Alles loben mochte. Dieser jüngere Bruder nennt sich in seinen schriftlichen Arbeiten Rostorf, nach einem Gut in Sachsen, nach welchem die eine Linie Hardenberg diesen unterscheidenden Namen führt. Ebenso ist Novalis ein Gut, nach welchem die ältere Linie sich unterscheidet, und welchen Namen unser Freund annahm blos desshalb, um sich nicht Hardenberg zu unterschreiben. Wie viel unnützes haben schlechte Köpfe, die sich immerdar dem Bessern widersetzen, über diesen Namen gefabelt und gewitzelt.'

Aber ein solches Gut 'Novalis' ist, wie frühere Untersuchungen auf dem Königl. Statist. Bureau in Berlin ergeben haben, durchaus nicht nachzuweisen und ich habe auch von Tiecks erinnerungsreichem und gedächtnissfrischem Freunde Friedrich v. Raumer nichts Bestätigendes erfahren können. Ich vermute daher, dass 'Novalis' eine absichtliche Latinisierung ist und zwar gradezu des Namens 'Hardenberg', welche an die Bedeutung des deutschen der oder die 'Hart' (halb unfruchtbarer, halb angebauter Boden), der 'Hard' (mhd. Wiese) oder der augenblicklich mir nicht näher belegbaren, aber aus frühgehörtem Sprachgebrauch im mittleren Odergebiet noch erinnerlichen 'Harde' für frisch angebautes Feld in niederem Gehölz (was alles der kundige Fortsetzer des Grimm'schen Wörterbuchs besonders aus dem Mansfeldischen wird näher belegen können) anknüpfte und so das gewöhnliche lat. 'novalis' oder 'novale' herbeizog.

Sollte indess, worauf es hauptsächlich ankommen wird, für 'Harde' nicht die fragliche Bedeutung aus dem Mansfeldischen Sprachgebrauche nachgewiesen werden können, dann muss man auf eine viel ältere Latinisierung zurückgehen und sich an eine bisher seltsamer Weise ganz übersehene Bemerkung Johann Wolf's halten, der eine 'Geschichte des Geschlechtes von Hardenberg' verfasst hat und bei Gelegenheit der Biographie des Dichters Th. II. (Göttingen 1823) p. 244 sagt: 'Im 13. Jahrhundert haben sich einige aus dem Geschlechte von Hardenberg in lateinischen Urkunden, nach ihrem Sitze Rode (Grossenrode) *de Novali* geschrieben; dies mag ihn veranlasst haben, den Namen Novalis anzunehmen'.

In der That nennt sich in einer Urkunde vom J. 1270 ein 'Conradus miles de Novali'; der Name verschwindet jedoch wieder. Möglicherweise beruht Tieck's Behauptung auf einer unklaren Erinnerung an dieses Verhältniss und dürfte man Friedrich Hardenberg mehr geschichtliche Interessen zutrauen, als er selbst für seine Familie besessen zu haben scheint: so würde Wolf's Erklärung unbedingt in die Litteraturgeschichten einzuführen sein. Der Name Hardenberg lässt sich ebenfalls bis ins 13. Jahrhundert zurück verfolgen: 1245 erscheint er urkundlich als 'de Hardenberge', alterthümlicher 1264 ein 'Theodoricus miles dictus de Hartimbrecht'.

Zu Heinrich von Kleist's Werken.

Von

Reinhold Koehler.

Im Morgenblatt 1864, S. 87 ff. hat Michael Bernays das im Jahrgang 1812 der Fouqué'schen Zeitschrift „Die Musen“ S. 177 f. aus Heinrich von Kleist's Nachlass mitgetheilte Gedicht „An die Königin Luise von Preussen. Zur Feier ihres Geburtstages den 10. März 1810“, welches bisher von den Herausgebern der Werke Kleist's absichtlich weggelassen oder unabsichtlich übersehen werden war, wieder abdrucken lassen und dasselbe gewiss mit Recht als einen ersten Entwurf des Sonets „an die Königin von Preussen“ (Hinterlassene Schriften S. 282, Gesammelte Schriften, hgg. v. Tieck III, 332, hgg. v. J. Schmidt III, 370) aufgefasst.

In derselben seltenen Zeitschrift, Jahrgang 1814, S. 418 findet sich aber auch noch ein zweites bisher übersehenes Kleist'sches Gedicht, und zwar gleichfalls ein solches, welches Kleist noch einmal bearbeitet hat.

Aus Heinrich von Kleists Nachlass.

Winter so weichst du,
Pfleger der Welt,
Der die Gefühle
Ruhig erhält.

Nun kommt der Frühling,
Thymianhauch,
Nachtigall'n lauben,
Wehmuth, du auch!

Es ist dies eine andere (frühere oder spätere?) Bearbeitung der „Jünglingsklage", welche zuerst im September- und Octoberhefte des Phöbus S. 87 f. erschien und daraus von Tieck erst in Kleist's Hinterlassene Schriften S. 269 f. und dann in die Gesammelten Schriften III, 321 (in J. Schmidt's Ausgabe III, 355 f.) aufgenommen wurde und so lautet:

Jünglingsklage.

Winter, so weichst du,
Lieblicher Preis,
Der die Gefühle
Ruhigt zu Eis.
Nun unter Frühlings
Ueppigem Hauch
Schwelgen die Ströme —
Busen, du auch!

Die Bewegung der französischen Litteratur in den Jahren 1865 bis 1867.

Eine Uebersicht

Von

Robert Chaulieu und Richard Gosche.

III

Dieselben Züge, durch welche die Physiognomie des französischen Dramas uns zugleich anzieht und abstösst, zeigt bei seinem fast gleich innigen Zusammenhange mit dem unmittelbaren Leben der Roman; aber die Darstellungsform bringt einige Unterschiede mit sich. Das Drama ist an gewisse räumliche und zeitliche Bedingungen gebunden, denen sich der kühnste Romantiker und der verwegenste in den Vollbesitz aller modernen Maschinerien gesetzte Tableauxpoet nicht zu entziehen vermag, und erweckt durch seine Einrahmung bei aller Entartung immer einen künstlerischen Schein; es ist bestimmt gesehen zu werden und darf daher nicht alles, wonach der emancipierte Sinn der Zuschauer verlangen und was das aus den Fugen gegangene alltägliche Leben bieten möchte, zeigen, da unser einfaches natürliches Auge eine wunderbar dauerhafte, instinctive Schamhaftigkeit besitzt.

Von beiden Schranken ist der Roman als Kunstform durchaus frei: er darf formell und dem Inhalt nach weit ungebundener sein als das Drama. Er ist an keine Theaterzeit noch Actzahl gebunden, er erlaubt sich wieder zu der Massenhaftigkeit der gelehrten deutschen Romane heranzureichen, ja noch mehr und schlimmer. Der Feuilletonroman, welchen Frankreich für das lesende Europa aus einfachen Theaterplaudereien herausgebildet hat, beherrscht seit lange die grossen

und jetzt auch die kleinen Blätter: aber die Zeitschrift ist der Tod des Buches. Das in jeder Nummer oder Lieferung mitgetheilte Bruchstück will als Einzelnes gelten, an und für sich unterhalten, fesseln und spannen; die künstlerisch nothwendige Rücksicht auf eine organische Gliederung des Ganzen muss aus praktischen Gründen aufgegeben werden; die meist rasche und improvisierte Art der Veröffentlichung gestattet kaum eine besonnene Ausführung oder fordert sie wenigsteus nicht. Der 'Löwe des Feuilletons', der Vicomte *Ponson du Terrail*[1]), hat in den Reihenfolgen und Fortsetzungen seiner 'Drames de Paris' in der 'Patrie', im 'Petit Moniteur' und 'Petit Journal' die ganze Verwilderung dieser Litteraturgattung dargelegt, welche nicht einmal dem todten Helden Ruhe im Grabe lässt, sondern ihn zu neuem und verwirrterem Leben heraufbeschwört, die falsche Tugend womöglich noch

---

[1]) Ausser den in den letzten Jahren erschienenen und mehrfach von Neuem aufgelegten Reihenfolgen von Romanen 'Mon Village', 'Les Escholiers de Paris', 'Les fils de Judas' u. s. w. sind von *Ponson du Terrail* besonders zu nennen: La Jeunesse du roi Henri. I. La Belle Argentinière. Paris, Dentu 1865, 352 S. 18°-jésus; II. Les Serments des quatre valets. P., Charlieu et Huillery 1865, 127 S. gr. 8°; III. La Saint-Barthélemy. Ebend. 1865, 86 S. gr. 8°. Zu derselben, zunächst von dem Journal 'Le Siècle' gebrachten Publication gehören noch: Les amours du valet de trèfle. P., Dentu 1866, 360 S.; Les aventures du valet de coeur. Ebend. 1866, 362 S.; Les galanteries de Nancy-la-Belle. Ebend. 1865, 354 S.; La maîtresse du roi de Navarre. Ebend. 1865, 460 S. 18°-jésus; La Reine des barricades. P., Publ. du Siècle 1866, 152 S. 4°. — Dann: Les Drames de Paris. Tome I. L'héritage mystérieux. T. II. Le Club des valets de coeurs. T. III. Turquoise la pécheresse. P., Dentu 1866, 630, 451 u. 526 S. 18°-jésus. Vor Allem aber die drei Serien: Les Exploits de Rocambole. T. I. Une fille d'Espagne. T. II. La Mort du Sauvage. T. III. La Revanche de Baccarat. P., Dentu 1866, 525, 470 u. 412 S. 18°-jésus; La Résurrection de Rocambole. T. I. Le Bagne de Toulon. T. II. Saint-Lazare. T. III. L'Auberge maudit. T. IV. La Maison de Fous. T. V. Le Souterrain. P., Dentu 1866, 424, 525, 336, 331 u. 288 S. 18°-jésus; und: Le dernier mot de Rocambole. T. I. Les Ravageurs. T. II. Les Etrangleurs. T. III. Les Millions de la Bohémienne. P., Dentu 1866, 379, 324 u. 470 S. 18°-jésus. Vergl. dazu des Vfs.: La Vérité sur Rocambole. Ebend. 1867, 261 S. 18°. Man hat in Paris ganz Recht gehabt, Manier und Princip dieser Romanschreiberei gradezu als 'Rocambolismus' zu bezeichnen; dass auch der scheinbar unerschöpfliche Erfindungsgeist bei so massenhafter und rascher Production nicht ausdauert, versteht sich von selbst.

roher und drastischer als das Laster zeichnet, aber in jedem Tagescapitel wirksam auch für die gröbsten Nerven zu sein strebt. So wird die Kunstform des Romans vollständig zerstört und dem ungeheuren Publicum, das sich, mit geringerem Opfer, als es bei irgend einem Theater möglich wäre, in den Tempel der Poesie eintretend, an den grossen und kleinen Feuilletons unterhält, in Vergessenheit gebracht; der Schriftsteller, der nicht die lohnenden Forderungen eines solchen Leserkreises erfüllt und für eine kleine Minorität dichtet, muss etwas vom Heldenthum der Resignation in sich tragen.

Mit dieser Entartung verbindet sich ein anderes bedenkliches Moment. Aus dem Luftreich falscher romantischer Ideale soll der Realismus rettend in das Leben und seine werthvolle Wirklichkeit hinüberführen — als ob alle Wirklichkeit werthvoll uud alles Leben inhaltreich wäre! Die Betrachtung der dramatischen Litteratur hat uns bereits trostlose Verirrungen des nicht gemeinhin sondern nur in einer gewissenhaften Handhabung richtigen realistischen Lebens- und Kunstprincips gezeigt; aber in das umfassendere und dehnbarere Gefäss des Romans lässt sich aller Unrath der Alltäglichkeit heben. Hier wendet der grobe, ohne jegliches Besinnen jeden pikanten, sogar stinkenden Stoff ergreifende Realismus sich nicht an ein grosses gemeinsames Publicum, sondern an den einsamen Leser, welcher angesichts einer schamlosen Production nicht mehr vor einem mitwissenden Theilnehmer zu erröthen braucht; dieser Realismus hat das stille Wort als Darstellungsmittel für das Ungeheuerste und Frechste, das in dramatischer Handlung und Bühnenhelle vor Augen gestellt oder auf offener Scene laut gesprochen uns und auch jenen heimlichen Leser empören würde; der Gesichtskreis dieses realistischen Romans ist sehr weit, denn er darf regel- und gewissenlos alles Wirkliche umschliessen.

So ist der Roman die verbreitetste, weil beliebteste und bequemste Litteraturform geworden und er würde einfach schon als sittengeschichtliche Erscheinung alle Beachtung verdienen. Aber nicht, weil das gegenseitig verderbliche Verhältniss zwischen Leser und Schriftsteller uns abstiesse, uns, die wir nach grössern Dingen ausschauen, von denen allein wir sittliche Kräftigung der Gegenwart und fruchtbare

Ideale erwarten, sondern weil trotz aller scheinbaren Mannigfaltigkeit der litterarischen Erscheinungen in dem heutigen französischen Roman nur Weiterführungen, Abschwächungen oder Steigerungen längst verurtheilter oder seltener. längst bewährter Richtungen vorliegen, ohne dass hochbedeutende, eigenthümlich geartete Kräfte uns entgegen träten, und wir in vielen Beziehungen nur die Grundgedanken unserer Skizze des Dramas zu wiederholen hätten; greifen wir aus der massenhaften Litteratur nur einige charakteristische, die Entwickelung des Ganzen genugsam kennzeichnende Gruppen heraus. Hier und da wird ein bedeutender Sinn für psychologische, sociale oder auch sittliche Probleme schöpferisch hervortreten, aber doch noch nicht mächtig genug, um eine siegreiche Dichtungsweise zu begründen. Die bequeme Breite des eigentlichen Romans, welcher alles Mögliche und Unmögliche in sich aufnehmen kann, lässt neben sich der delicateren Novelle, mit deren sauberer Ausführung sich Deutschland augenblicklich fast vornehm beschäftigt, nur engen Raum: *Paul Féval*[1]) hat, als ob er der langathmigen Feuilletonromane satt wäre, in dieser knappen Form erzählt; in phantastischer Weise *Aimé Giron*[2]) und fast an Edgar Poe erinnernd *Henri Rivière*[3]); mit massvollem Humor *Louis Dépret*[4]) und mit sinniger Anlehnung an antike Motive *Léo Joubert*[5]); neben ihnen die beiden durch ihre Stoffe beachtenswerthen *Emmanuel Gonzalès* und *J. P. Stahl*, welche in einem andern Zusammenhange weiterhin zu erwähnen sein werden.

---

[1]) L'Hôtel Carnavalet. Père Camarade. Favas et Boisrosé. Par *Paul Féval*. P., Dentu 1867, 395 S. 18°-jésus.

[2]) Mystĕrieuses. Nouvelles par *Aimé Giron*. P., Libr. Centrale 1865, 321 S. 18°-jésus.

[3]) Les Méprises du coeur. Les Voix secrètes de Jacques Lambert. Terre et mer. Les Visions du Lieutenant Féraud. Le Rajeunissement. Par *Henri Rivière*. P., Michel Lévy 1865, 316 S. 18°-jésus.

[4]) Contes accélerés. Par *Louis Dépret*. P., Hachette 1865, 107 S. 18°. — Und: Amours du nord et du midi. Romans et aventures. Le Cousin Albert. Gulia. Geneviève. Blanchart. Le mari de Claire. Madame Norbert. Une femme et deux amis. Marianne et son père. P., Lechevalier 1866, 315 S. 18°-jésus.

[5]) Lééna, histoire athénienne. La Mort d'un Dieu. Epiménide de Crète. Contes antiques par *Léo Joubert*. P., Didot 1867, 361 S. 18°-jésus.

Weder die Richtungen des Romans noch der Kreis der mit ihm beschäftigten Dichter haben eine eigenthümliche Erweiterung erfahren: im Wesentlichen erscheinen die alten grossen und kleinen Namen; und trotz alles gesteigerten Glanzes der Darstellung, aller scharfsinnigen pathologischen Beobachtungen, alles Muthes schamlosester Aufrichtigkeit würden sich die einzelnen Erscheinungen auch jetzt noch in die bereits 1862 von Eugène Pelletan in seiner 'Nouvelle Babylone' mit bitterer Schärfe charakterisierten fünf Classen des realistischen, des persönlichen, des tändelnden, des Skandal- und des Vagabunden-Romans rangieren lassen, mit einer beachtenswerthen Ausnahme: der Vagabundenroman ist in Misscredit gerathen, weil die harte Nothwendigkeit der Thatsachen sich auch diese Romantik des Elends unterwirft. Statt dessen sind psychologische, socialistische und ernstbetrachtende Gattungen des Romans etwas mehr angebaut worden — Gattungen, welche dem sich allmählich vollziehenden Umschwung in den Gedanken und Empfindungen Frankreichs mehr und mehr entsprechen. In der Majorität befinden sich diese ernsteren und tieferen Litteraturerscheinungen noch nicht; vielmehr ist jene von Pelletan mit treffendem Ausdruck als Scandalroman bezeichnete, in mancherlei Abstufungen die verbreitetste, ebenso gern in den Boudoirs der vornehmen Damenwelt wie in den Kammern der nach irgend einer geistigen Speise verlangenden Arbeiter gelesen.

Das Verbrechen ist die gefährliche Würze des Unterhaltungsinteresses von dem kleinen On dit der flüchtigen und scheinbar unschuldigen Unterhaltung bis zur erdrückenden Anhäufung von Schandthaten durch die wüste Phantasie des Feuilletonschriftstellers. Charakteristisch führt *Gaboriau*[1]) mit processualisch genauer Schilderung und Erzählung in das Verbrecher- und Untersuchungswesen ein; der derbe und zugleich nachlässige Stil lässt errathen, auf welche Nerven er speculiert. Gefährlicher ist die anmuthige Ausrüstung des

---

[1]) L'Affaire Lerouge. Par *Émile Gaboriau.* P., Dentu 1867, 587 S. 18°-jésus in wiederholten Auflagen. Von demselben: Le Dossier No. 113. Ebend. 1867, 491 S. 18°-jésus, und in zweiter Ausgabe: Le crime d'Orcival. Ebend. 1867, 405 S. 18°-jésus. — Vergl. auch Dumas d. j. S. 334. Anm. 1.



Helden bei *Henry de Kock*[1]), und noch bedenklichere Richtungen werden wir im socialen Roman einschlagen sehen; aber das Trostloseste ist, dass der Mehlthau des Verbrechens auf dem Leben besonders der Leidenschaft ruht, welche die reinste und in sich festeste sein sollte, auf der Liebe, durchaus analog den Erscheinungen, welche uns bereits das Drama dargeboten hat: nur noch roher und grobsinnlicher als dort erscheint aus den vorhin angegebenen Gründen das Elend des Herzens oder vielmehr der spielenden Neigungen im Roman. Wenn das Drama mit besonderm Interesse den mehr in die Oeffentlichkeit tretenden Börsenschwindel und den in der grossen Welt sich breitmachenden Luxus darstellte, kann der Roman in das Innere der Häuser und Herzen einkehren und rücksichtsloser als es dem Drama gestattet ist von dem Bankerutte des Seelenlebens berichten. Das Thema ist nicht neu, es hat in Frankreich eine langjährige Sanction durch das Leben und die Litteratur, und wenn der jüngere *de Wailly*[2]) im Memoirenstil unterweisende Erinnerungen aus einem schicksalsreichen Leben mittheilt, so ist das nur der Versuch einer Weiterführung von Balzac's geistvoller und dabei concreter Physiologie der Ehe. *George Sand*[3]) schien sich in eine zu leichtfertige Auffassung der Leidenschaft verlieren zu wollen. Mit so vieler Energie sie die natürlichen Rechte des Herzens in ihren früheren Schriften dargestellt, mit so vieler Delicatesse sie die stürmische Anwendung derselben aufgedeckt, mit so grossem Ernste sie in dem Roman von der 'Mlle la Quintinie' religiöse Fragen aufgeworfen hatte: in dem kurzen aber lebhaft schildernden Reisebericht über Jean-Jacques Rousseau's savoyischen Aufenthaltsort 'Les Char-

---

[1]) Beau filou. Histoire d'un aimable voleur par *Henry de Kock*. P., Libr. internationale 1867, 304 S. 18°-jésus.

[2]) Mémoires d'un vieil homme à bonnes fortunes. Par *Jules de Wailly* fils. P., Faure 1867, 273 S. 18°-jésus.

[3]) Vgl. 'George Sand und Rousseau' Mag. f. die Lit. des Ausl. 1866 No. 1. p. 9 f. Der Reisebericht findet sich mit andern anmuthigen Sachen in der Sammlung: Laura. Voyages et Impressions. P., Michel Lévy 1865, 355 S. 18°-jésus. Bedenklicher Art ist von derselben Verfasserin: La Confession d'une jeune fille. Zwei Bände. Ebend. 1865, 636 S. 18°-jésus; hier hat sich ihre schöne Phantasie der Manier des verwilderten modernen englischen Romans dienstbar gemacht.

mettes' adelte sie durch den Glanz der Darstellung und ihre rechtfertigende Theilnahme das Verhältniss des zerrissenen Philosophen zur Frau von Warens, deren Herz er völlig mit ihrem Bedienten theilte. So schien es, als habe das hellsehende Auge der grossen Frau sich auch gewöhnt, betrachtend auf dem Schmutz der Leidenschaft zu verweilen. Daher überrascht es uns nicht, *Alexandre Dumas* d. j. [1]), *Feydeau* [2]) und *Henry de Kock* [3]), wie die beiden Frauen *Dash* [4]) und *Urbain Rattazzi* [5]) auf dem einmal eingeschlagenen schlüpfrigen Wege weiter gehen und sich ihnen geschickte Talente in derselben Richtung zugesellen zu sehen. Indess *Du Mazet* [6]) verführerisch ein Lorettenleben schildert, stellt *Arsène Houssaye* [7]) spannend und überraschend, wie es seine geübte Feder vermag, aber ästhetisch und sittlich ungerecht, der einfachen correct liebenden Herzogin die Maîtresse ihres zerfahrenen und sich durch das Wort 'L'amour dans le mariage, c'est un roman de M. Guizot' deutlich genug charakterisierenden Gatten gegenüber; die letztere, um das eheliche Glück ihres früheren Geliebten nicht zu stören und sich den Heiligenschein der Entsagung zu verleihen, sucht

---

[1]) Affaire Clémenceau. Mémoire de l'accusé, par *Alexandre Dumas* fils. P., Michel Lévy 1866, 357 S. 8°. u. ö.

[2]) La Comtesse de Chalis, ou les moeurs du jour. Par *Ernest Feydeau.* P., Michel Lévy 1867, 358 S. 18°-jésus. Zuerst in demselben Jahre in 'La Liberté' gedruckt.

[3]) Le Guide de l'Amoureux à Paris, d'après le ms. original de Mme la baronne de C***. Par *Henry de Kock.* P., Faure 1865, 277 S. 18°-jésus.

[4]) Comment tombent les femmes. Par la Comtesse *Dash.* P., Michel Lévy 1867, 372 S. 18°-jésus. Die Verfasserin der 'Galanteries de la cour de Louis XV.' schreibt auch unter den Namen Henri Desroches und Jacques Reinaud, wie der Pariser Figaro erklärt.

[5]) Le Piège aux maris. Par Mme *Urbain Rattazzi (Marie de Solms).* — Dazu 2e série: Les Débuts de la Forgeronne; 3e série: La Mexicaine; 4e et dernière série: Le Chemin du Paradis (Bicheville). P., Cadot et Degorce 1865—67, 323, 316, 324 u. 297 S. 18°-jésus.

[6]) Le Roman d'une Lorette parisienne. Par *Esménard Du Mazet.* P., Cournol 1865, 283 S. 18°-jésus. Dazu gehört: Comment aimait une grisette. Par *Henry de Kock.* P., Cadot et Degorce 1867, 275 S. 18°-jésus.

[7]) Le Roman de la Duchesse. Histoire parisienne par *Arsène Houssaye.* P., Dentu 1865, 361 S., 8°. u. ö.

einen romantischen Tod im Duft von Rosen, welche aber nicht so wirksam sind als die Blumenarmee im Freiligrath'schen Gedicht, findet sich zum Leben zurückgekehrt in die Neigungen eines neuen glücklichen Anbeters, durch welchen der von dem Selbstmordversuch seiner Maîtresse zur wildesten Liebe entflammte Gatte den Tod empfängt. Das sind mehr Launen einer sittlich kranken Phantasie, als folgerichtige Verwicklungen. In dem Bedürfniss festerer Gliederung versuchen daher andere Erzähler, da einmal dem Zeitalter das Sittliche und das Verständniss dafür abhanden gekommen ist, die Physiologie der Liebe als einer durchaus natürlichen Leidenschaft zur Grundlage ihrer Darstellung zu machen, so wenig ihnen auch grade die Muster einer solchen Auffassung auf dramatischem Gebiete in Shakspere's Romeo und Julie und Antonius und Kleopatra bekannt sein mochten. Ein jüngeres, bei der Vielseitigkeit seiner Leistungen noch nicht zu voller Sammlung gekommenes Talent hat sich hier hervorgethan: *Émile Zola* [1]), welcher die Dinge mehr mit bitterem Ernst betrachtet. Er schildert die wachsende Liebe eines jungen Mannes zu der schönen Tochter der Wohlthäterin, die ihn als Waise aufgenommen hat; nach dem Tode dieser letzteren stand ihm durch deren letzten Wunsch eine Art Vormundschaft über das geliebte Mädchen zu, aber als sich ein würdiger und zugleich mit Gegenliebe aufgenommener Bewerber fand, entsagte der junge Vormund mit aller Fassung seinen Wünschen. Man sieht: der Liebesroman fängt hier an, sich auf den Pflichtbegriff zu besinnen. Auch in einem anderen, nicht unbedeutenden Werke gelangt Zola durch Analyse des erregten Seelenlebens zu einem sittlich und auch fast überall künstlerisch befriedigenden Ergebniss [2]). In gesteigerter, durch die begleitenden Umstände erklärter Leidenschaft befreit sich Therese Raquin von einem schändlichen Gatten, bei dessen Ertränkung der Geliebte behilflich ist. Die Ehe, welche nach einiger Zeit das Paar eingeht, würde durch die Gleichartigkeit der Bildung und leidenschaftliche Zusammengehörigkeit eine glück-

[1]) Le Voeu d'une Morte. Par *Émile Zola.* P., Faure 1866, 323 S. 18°-jésus.

[2]) Thérèse Raquin. Par *Émile Zola.* P., Libr. internationale 1867, 309 S. 18°-jésus.

liche werden können, wenn nicht auf beiden das ungeheuere Verbrechen lastete. Jeder von ihnen ist Mitwisser der Schuld des Andern. Nicht das blasse Gewissen, welches jeden Menschen wie ein schattenhafter Polizist zu begleiten pflegt, mit welchem aber der Handelnde sich leicht abzufinden pflegt, quält sie mit unbestimmter Unruhe: die dunkle Vergangenheit verfolgt sie mit der bittersten thatsächlichen Consequenz. Die beiden Mörder wagen einander nicht zu trauen, da einer in dem andern seinen Ankläger sieht; der Gatte kann sich nicht durch sein Malergeschick beruhigen und trösten, das ihm immer und ganz das Antlitz des Todten produciert; das Herz des Weibes irrt hin und her und macht den Versuch, in gehäuften Liebesbeweisen gegen die Mutter des ermordeten ersten Gatten wenn auch nicht Vergebung, so doch halbes Vergessen zu finden. Alles umsonst. Die alte Liebe kehrt sich in der Gewissensangst in den wildesten, gewaltsamsten Hass um und bei jedem von beiden reift der grauenvolle Entschluss, in dem Andern den vielleicht verrätherischen, immer schon durch sein einfaches Erscheinen an die unsühnbare Schuld erinnernden Mitverbrecher aus der Welt zu schaffen; sich bei der Ausführung dieses Entschlusses entdeckend, enden sie beide ihr Leben mit demselben Gifte. Diese Geschichte hat nichts ideales, sie ist naturalistisch wuchtig; das Gewissen ist so materialistisch derb wie die Liebe und damit zeigt sich der Dichter in dem Grundzuge seines Zeitalters gefangen; aber das tragische Ende kommt schweren Schrittes und gewaltsam wie bei dem englischen Dramatiker, nicht wegzutändeln mit schönen Reflexionen und durch keine Macht aufzuhalten. — Ein schmerzliches Ringen in widerspruchsvoller Leidenschaft zeichnet auch der in seiner künstlerischen Art kenntlich durch Balzac's Beispiel gebildete *Claretie*[1]), aber mit der gewöhnlichen Wendung, dass sein Held durch einen wenn auch wilden, so doch durch sein persönliches Gefühl erzeugten Act in Conflict mit den Gesetzen der menschlichen Gesellschaft geräth. Robert Burat, ein Charakter aus hartem Holz gehauen, der sich aus traurigen Familienüberlieferungen zu einem

---

[1]) Un **Assassin.** Par *Jules Claretie.* P., Faure 1866, IV u. 309 S. 18°-jésus. Nachher im Feuilleton des 'Evénement' u. d. T. 'Robert Burat' 68 S. 4°. zu zwei Spalten.

geordneten Leben befreit hat, findet sich in den Fesseln einer Frau, in welcher er zu spät die geschiedene Gattin seines Wohlthäters erkennt, und glaubt sich nach heftigen, mit tiefer Wahrheit dargestellten Seelenkämpfen unter Mitwirkung dieses Wohlthäters durch die Verheirathung mit einer ihn liebenden anmuthigen Verwandten zu retten. Wieder aber drängt sich jenes dämonische Weib ein, das er, in seinem werdenden Glück aufgestört, von der leidenschaftlichsten Erregung fortgerissen durch einen Messerstich tödtet. Von der Todesstrafe zu den Galeeren begnadigt endet im erdrückenden Gefühle seiner Schmach ein Herzschlag sein Leben. Leichter geht *Breuil* [1]) über die tragische Seite der Leidenschaft hin; aber, sei es zunehmende Vertiefung in das physiologische Wesen derselben oder wachsende Erkenntniss der Consequenzen: man fängt an, diese Dinge ernster zu nehmen. Mlle *Léonide Le Blanc* [2]) folgt trotz dem spielenden Titel ihres Buches diesem Zuge und der eben genannte *Claretie* [3]) mit seiner scheinbar leichtfertigen aber lehrreichen 'Mlle Cachemire' erhebt sich gleichfalls für den aufmerksamen Leser über das niedrige Ziel der gewöhnlichen Unterhaltung. Noch bestimmter geschieht dies in *Achard's* [4]) Romanen, in welchen, wenn auch nicht so durchsichtig und abgerundet wie in seinen Novellen, sich die leidenschaftliche Erregbarkeit dieses Verfassers von südfranzösischem Naturell und ein fast holländisches Geschick fürs aubere Detaillierung glücklich vereinigen. Er deckt die Kluft zwischen Ideal und Leben auf, welche er in sorgfältig glatter, nichts desto weniger fast bitterer Darstellung für eine gefallsüchtige Weltdame durch einen kühnen Officier statt durch einen feinfühlenden Idealisten ausfüllen lässt. In einem andern Roman [5]), dessen Helden

---

[1]) On meurt parfois d'amour. Par *Maxime Breuil.* P., Libr. internationale 1867, 324 S. 18°-jésus.

[2]) Les petites Comédies de l'amour. Par Mlle *Léonide Le Blanc.* P., Libr. centrale 1865, 243 S. 18°-jésus, mit Portrait.

[3]) Les Femmes de Proie. Mademoiselle Cachemire. Par *Jules Claretie.* P., Dentu 1867, 371 S. 18°-jésus.

[4]) La Chasse à l'Idéal. Par *Amédée Achard.* P., Hachette 1867, 295 S. 18°-jésus.

[5]) Les Fourches Caudines. Par *A. Achard.* Ebend. 1866, 257 S. 18°-jésus.

wir bereits als dramatischen Repräsentanten der Resignation haben kennen lernen[1]), wird mit einem selbst das deutsche Gefühl überraschenden Heroismus das Glück der Liebe abgelehnt, weil diese Liebe sich nicht rein und im Widerspruch mit der Pflicht fühlt; die beiden weiblichen Hauptcharaktere sind mit grösster Feinheit auseinander gehalten. Mit einer weniger gewandten, nur für Touristen-Handbücher vollkommen geübten Feder hat *Adolphe Joanne*[2]) in Tagebuchform, ernst denkend aber nicht selten aus der Rolle fallend, ein Frauenleben sich schildern lassen, voll Reue und im bittersten Gefühl des Verlorenen; aber die Charakteristik ist nur in einzelnen Zügen bedeutend und in Anlehnung an wirkliche Erfahrung ergreifend, die Anlage des Ganzen jedoch nicht folgerichtig genug. Mit mehr Treue und tieferer leidenschaftlicher Bewegung hat ebenfalls in Tagebuchform Madame *Max Valrey*[3]) das sehr verschiedenartige Leben zweier liebenden weiblichen Herzen behandelt. Die Puritanerin Clarisse liebt den jungen Ambroise; aber sie vermag es nicht, ihre Nebenbuhlerin Laurence in dem Herzen des Geliebten zu besiegen; denn mit dieser letzteren stellt sich die Anmuth dem Reizlosen, das Frische dem Trocknen, das Natürliche dem Reflectierten, das Zarte dem Harten, das feinsinnige Herz dem rücksichtslosen Verstande, die massvolle Empfindung der wilden Leidenschaft gegenüber. Clarissens Wesen gewinnt durch die Energie ihrer Liebe und den gleich grossen Mangel aller Weiblichkeit etwas Tragisches, dem die Erzählerin einen meist wahren Ausdruck verleiht, wie ihrem Blick die Tiefen des weiblichen Seelenlebens und die wahren Grundlagen ächter Liebe erschlossen sind. In kleineren, nach Art des Decamerone gruppierten Erzählungen, deren erste Reihe (1862) schon durch eine angenehme Mischung des Phantastischen und Realistischen angezogen hatte, berührt *P. J. Stahl*[4]) mit Ernst und zugleich mit Anmuth gelegentlich die grossen

[1]) Vgl. oben S. 149 Anm. 2.

[2]) Un Châtiment. Par *Ad. Joanne.* P., Hachette 1867, 298 S. 18°-jésus.

[3]) Les Confidences d'une Puritaine. Par *Max Valrey.* Ebend. 1865, 285 S. 18°-jésus.

[4]) Les bonnes Fortunes parisiennes. Par *P. J. Stahl.* Nouvelle série. P., Hetzel 1866, 395 S. 18°-jésus.

Fragen des Herzens; mit eingehender Analyse verfährt *Victor Cherbuliez* [1]), wenn er die junge Gattin eines scheinbar rasch erkalteten jungen Mannes durch kleine ungefährliche Verirrungen des Gefühls zu einem wirklichen Glück der Liebe zurückführt.

Es verdient schon Anerkennung, dass man überhaupt wieder ernsteres Interesse für das Verhältniss von Mann und Frau gewonnen hat, nachdem dies der Dichtung lange Zeit nur prosaisch erschienen war; man betrachtet die Ehe wieder in einem höhern Sinn als es das erwähnte Wort des Herzogs bei Arsène Houssaye voraussetzen lässt. Aber es ist nicht die positive Seite des Ehe- und Familienglücks, was die Romane zur Darstellung bringen, sondern entsprechend den Vorbildern des Lebens der Gegensatz, die dunkle Abirrung. Hier ist vor Allen *Hector Malot* [2]) zu nennen, der in einem zweiten Theile seiner 'Opfer der Liebe' die Ehegatten behandelt: er zeigt in correct fortschreitender Analyse den Rückschlag vom übertriebenen Liebesenthusiasmus in das bedenkliche Gefühl der Langeweile und Monotonie, durch welche zuerst der Mann ruiniert wird und durch ihn das Weib, aber nicht ganz. Es ist tief gedacht, dass sie, indess die Manneskraft zusammenbricht, um ihres Kindes Willen aufrecht steht und energisch zur Arbeit greift. Ein dritter Theil [3]) erzählt das Trauerspiel nicht von einem Kinde (wie man erwarten könnte), sondern von einer Gattin, das erspart worden wäre, wenn Malot's Held so wacker gedacht hätte wie Tennyson's Enoch Arden. Berthauld, Armande de Keïrgomar's Gatte, scheint den Tod im Meere gesucht und gefunden zu haben und sein Weib ist verlassen mit einem Kinde zurückgeblieben. Die spätere Ehe mit einem Maler Martel, welche das bürgerliche Recht bei dem Mangel beglaubigender Papiere über den wirklich erfolgten Tod des ersten Gatten nicht anerkennt, wird durch die Kirche gesegnet; das Glück kehrt im Hause ein,

---

[1]) Le Roman d'une honnête Femme. Par *Victor Cherbuliez*. P., Hachette 1866, 405 S. 18°-jésus.

[2]) Les Victimes d'amour. Les Époux. Par *Hector Malot*. P., Michel Lévy 1865, 380 S. 18°-jésus.

[3]) Les Victimes d'amour. Les Enfants. Par *H. Malot*. Ebend. 1866, 357 S. 18°-jésus.

ein Sohn wird geboren, aber auch der todt geglaubte Berthauld kehrt zurück, um, nicht entfernt zur Entsagung bereit, einen Ehebruchsprocess und einen Zweikampf, welcher Martel das Leben kostet, herbeizuführen und doch selbst im Elend zu enden. An dieses Bild, welches nur die verderblichen Wirkungen der Störung des ehelichen Glückes, nicht aber dieses selbst als ein verderbenbringendes darstellt, reiht sich ein anderes von *Edmond About* [1]) mit dessen klaren und glänzenden Farben gemalt, den hohen Werth einer sittlich festen Ehe durch deren Verletzung erweisend. Die Grundlagen sind sehr willkürlich und seltsam ersonnen, einzelne Verwicklungen mit Scharfsinn und grosser Lebenserfahrung ausgeführt. Der Gatte eines ehebrecherischen Weibes duldet es, wenn auch die grösste Schmach auf seinen Namen fällt, dass von den Mitteln des reichen Liebhabers der glänzende Haushalt bestritten wird; er hat für sich die von Niemand geahnte Genugthuung, unter einem falschen Namen eine sehr bescheidene besondere Wohnung gemiethet zu haben und im Dienste eines Handelshauses zu verdienen, was er bei seinen bescheidenen Ansprüchen braucht, ohne von jenen schmutzigen Geldmitteln etwas annehmen zu müssen. Als sein Weib endlich mit dem Liebhaber davon geht und die Wirthschaft ein Ende hat, sorgt er mit angestrengterer Thätigkeit auch für die verlassenen Kinder, welche doch seinen Namen tragen, leitet durch das Vertrauen einiger Capitalisten unterstützt glückliche Speculationen, von denen ihm sehr bedeutende Gewinnantheile zufallen: aber das elende Weib kommt zurück, um das zerstörende Schicksal für das neu gegründete Glück des arbeitsamen Gatten zu werden. Nicht mit so tragischer Gewalt wirkt ein anderer Roman desselben Verfassers [2]), der als wirklicher Feuilletonroman (er war im Moniteur du soir erschienen) an zu grosser Zusammenhangslosigkeit leidet, aber eine Fülle von Situationen des einfachen Liebesglücks, der scheinbar anständigen Unsittlichkeit, der gewissenlosen

---

[1]) L'Infâme. Par *Edmond About*. P., Hachette 1867, 404 S. 8°.

[2]) La Vieille Roche. Le Mari imprévu. Par *E. About*. Dazu als Fortsetzung: La Vieille Roche. Les Vacances de la Comtesse; und mit demselben allgemeinen Titel: Le Marquis de Lanrose. P., Hachette 1865, 429, 501 u. 531 S. 8°. Hierher gehört besonders der mittlere Theil.

Börsenspeculation mit charakteristischer Bestimmtheit bis zur Portraitähnlichkeit darstellt; das Ganze wirksam durch eine culturgeschichtliche Bedeutung und durch eine bei aller Bewegtheit des Inhalts unerbittliche Objectivität, als ob der Verfasser furchtlos an jedes eine 'question romaine' zu stellen wagte.

Gegenüber den mancherlei Verwirrungen der Begriffe von Liebe und Ehe, unter denen natürlich die dichterische Auffassung selbst leiden und sich trüben muss, sind zwei Darstellungen von Familienmotiven des sittlichen Ernstes und der delicaten Ausführung wegen hervorzuheben. Das Drama hat uns bereits [1]) seltsam verkehrte Richtungen des Familienlebens kennen lehren: auf Grundlagen wie die Familie Bénoiton würde niemand wagen, ein neues Geschlecht und ein Stück Zukunft zu gründen, und weiterhin wird uns die Sorge ernster Denker mit der Frage über die erziehende Bedeutung der Ehe und die Heranbildung der jungen Generation beschäftigt erscheinen. Unter den Romandichtern bringt *Paul Féval* [2]) das Verhältniss zwischen Vater und Sohn in scharf kritischer, und *Achard* [3]) das zwischen Bruder und Schwester in zartsinniger Weise zur Darstellung. Féval zeigt, wie eine unbesonnene moderne Pädagogik den Sohn zum Kameraden des Vaters macht, dessen Würde damit zerbröckelt und natürlich auch die Liebe zu ihm; Achard stellt unter einem bitter ironischen, an eine allgemeine Seuche erinnernden Titel mit sorgfältiger Charakteristik das Ringen eines verwaisten jungen Geschwisterpaares mit dem Pariser Leben dar, von welchem das Interesse leicht durch die überaus glückliche realistische Gestaltung der übrigen Figuren, besonders der Schottin Elisa Dunbar, abgezogen werden kann.

Alle diese Romane berühren, ungeachtet ihrer vorwiegend stofflich - culturgeschichtlichen Bedeutung, das psychologische Gebiet und ihr eigentlicher künstlerischer Werth beruht fast durchweg auf der ästhetischen Behandlung der von dort hinüber genommenen Motive; die bereits [4]) erwähnte

[1]) Vgl. oben S. 158 f., 161 f.

[2]) Vgl. das S. 331. Anm. 1. erwähnte Werk.

[3]) Les Animaux malades de la Peste. Par *A. Achard.* P., Hachette 1866, 429 S. 18°-jésus.

[4]) Vgl. oben S. 130, Anm. 4.

Uebersetzung von Auerbachs 'Auf der Höhe' setzt nothwendig vorbereitete psychologische Interessen voraus und thatsächlich werden die Leidenschaften jetzt Gegenstand eines eingehenderen Studiums. Die Liebesromane, wenn auch immer noch mit drastischen Elementen überladen, sind mit ihren besten und wirksamsten Stellen Zeugniss hiefür; der ehedem so glutvolle Jambendichter *Barbier* [1]) hat sich in seinen alten Tagen auch auf dies Gebiet locken lassen und in drei schwachen mit noch schwächern Versen gemischten Novellen neben die Liebe als weitere grosse Leidenschaften das Spiel und die Politik gestellt; dagegen mit reifender Kunst einer mannigfachen Schattierung und ernster Anschauung *Dépret* [2]) in sieben Novellen die Liebe geschildert. Weit über das enger criminalistische oder auch socialistische Interesse hinaus liegt das eigentliche Verdienst des 'Geschworenen' von *Élie Berthet* [3]), der mit geübter sicherer Hand eine Reihe grauenerregender Seelenkämpfe eines unschuldig verurtheilten und des dem Gerichtshofe präsidirenden schuldigen Mörders schildert; dass die Tragödie durch Freisprechung des sich selbst entdeckenden Verbrechers, der in heftigster Erregung den Verführer seiner Tochter getödtet hat, und durch eine glückliche Verheiratung ziemlich in ihr Gegentheil umschlägt, entwerthet die psychologischen Schilderungen des Haupttheils nicht. Bis zur psychiatrischen Studie steigert sich das psychologische Interesse bei *Ed. de la Cotière* [4]), dessen Held im Grunde gesund und darum weniger anziehend ist als die nebenher gezeichneten Gestalten; diesen Seelenkranken gegenüber tritt der gemütlose Egoist Alexandre de Montarnal bei *Adrien Robert* [5]) als vollkommener Typus der krankhaften, sich selbstgenugsam auf sich selbst bornierenden vornehmen Eitelkeit und darum unterrichtendes psychologisches Phänomen auf.

---

[1]) Trois Passions. Par *Auguste Barbier*. P., Dentu 1867, 273 S. 18°-jésus.

[2]) Vgl. oben S. 331. Anm. 4. die zweite Sammlung 'Amour du nord et du midi'.

[3]) Le Juré. Par *Élie Berthet*. P., Hachette 1865, 355 S. 18°-jésus.

[4]) Le Chemin de la Lune. Par *Ed. de la Cotière*. P., Libr. internationale 1867, X u. 292 S. 18°-jésus.

[5]) Le Radieux. Par *Adrien Robert*. P., Hachette 1867, 294 S. 18°-jésus. Der eigentliche Name des Verfassers ist *Charles Basset*.

Bis hierher zeigt die Romandichtung in ihren Stoffen ziemlich gleiche Neigungen mit dem Drama; in der Stellung zur Geschichte scheiden sie sich charakteristisch: der historische Roman nimmt einen weit breitern Raum ein als das historische Drama, nicht allein an und für sich, sondern auch im Verhältniss zu der benachbarten Poesiegattung. Zwar bemerken wir noch nicht die breite Bequemlichkeit der deutschen Litteratur, welche mit wenig Studien grosse geschichtliche Romane macht, an denen der Leichtsinn des lesenden Publikums angenehm zu lernen glaubt und sich den letzten kleinen Rest geschichtlichen Wissens verwirrt; aber auch die Franzosen suchen Stoffe in allen Zeitaltern, wenngleich nicht mehr mit dem Erfolge, wie unter Walter Scott's erster bedeutender Einwirkung. Nicht zufällig oder ganz willkürlich werden die Stoffe der Vergangenheit ergriffen, sie werden eine wenigstens instinctiv empfundene Beziehung zur Gegenwart und ihren Lesern haben, zumal in Frankreich, wo die weltlichen Eremiten seltener sind als in Deutschland und England. So spielt *Léo Joubert's* [1]) Athenische 'Lééna' im Zeitalter der dreissig Tyrannen, in der schönen Stadt mit der untergegangenen Freiheit und den grossen Erinnerungen. Absichtsloser und tiefer verliert sich in dem bunten Lärmen der mitalterlichen Vergangenheit *Maurice Sand's* [2]) abenteuerlicher 'Raoul de la Chastre', der in mehr kühnen, kräftigen, als sauber ausgeführten Strichen die zweite Hälfte des 13. Jahrhunderts, das Zeitalter Philipps III. darstellt; über der Gewaltsamkeit des Ritterthums, der tastenden Unruhe des hinausverlangenden Wissens und der zweifelhaften Romantik des Lebens schwebt die zauberhafte mit liebevoller Aufmerksamkeit gezeichnete Gestalt Flissa's. Reicher an modernen Beziehungen ist die Regierung Ludwigs XI. durch ihre gewissenlosen, aber für die Stellung des Bürgerthums fruchtbaren Kämpfe der monarchischen Autorität mit dem Adel; aus dieser Zeit hebt *Ch. Deslys* [3]) schärfer die Gestalt des

---

[1]) Vgl. oben S. 331, Anm. 5.

[2]) Raoul de la Chastre, aventure de guerre et d'amour. Par *Maurice Sand.* P., Michel Lévy 1865, 548 S. 8°.

[3]) Les Compères du Roi. Par *Charles Deslys.* P., Hachette 1867, 335 S. 18°-jésus.

Königs und die des Dichters Villon, dagegen *Gaston Lavalley*[1]) die gesellschaftlichen Zustände einer Landschaft in treuem Spiegelbilde ab. Mittelalter und neue Zeit verbinden die Erinnerungen des Louvres, aus denen *Henri Augu*[2]) für kräftige Nerven und blutdürstige Aufmerksamkeit eine Reihe von Kerkergeschichten und Criminaltableaux zusammengestellt hat. Die von der Dichtung bis zum Ueberdruss verklärte Persönlichkeit und Zeit Heinrichs IV. hat nur einige Nebenzüge zu Novellen geliehen. An dem Kampfe Favas' und Boisrosé's um ein Weib und die Stadt Fécamp, der mit dem Tode beider endet, stellt *Paul Féval*[3]) die noch mögliche Autonomie einzelner Kreise am Ende des 16. Jahrhunderts dar; *Em. Gonzalès*[4]) begnügt sich mit einem frischen Capitel aus dem Liebesleben des galanten Königs. Anziehender und durch ihren grösseren Rahmen bedeutsamer als diese beiden Novellen erscheinen die Bilder zweier Dichterleben, aus welchen die Unruhe des Uebergangszeitalters vom 16. zum 17. Jahrhundert uns entgegenzittert und doch zugleich uns ein poetischer Hauch anweht, von *Deslys*[5]), der Mathurin Regnier, und *G. Lavalley*[6]), der Malherbe zum Helden erwählt hat: beider Schicksale sind so bedeutend und beider Umgebung so fesselnd, dass die Erfindung nichts Erhebliches hinzuzufügen hatte. Volles uns ganz verwandtes Leben gewinnen die erzählenden Dichtungen aus der Revolution von 1789. Es ist kennzeichnend für Frankreich, dass der einzige Roman, welcher hier angeführt zu werden verdient, von *X. Marmier*[7]), nicht in die grosse

---

[1]) Légendes normandes. Par *Gaston Lavalley*. P., Hachette 1867, 286 S. 18°-jésus; hierher gehört die treffliche Geschichte: 'Le maître de l'oeuvre.'

[2]) Les Oubliettes du vieux Louvre. Par *Henri Augu*. P., Dentu 1867, 348 S. 18°-jésus.

[3]) Vgl. die oben S. 331, Anm. 1. angeführte Sammlung.

[4]) Les Amours du Vert-Galant. La Mignonne du Roi. Giangurgolo. Par *Emmanuel Gonzalès*. P., Dentu 1866, 389 S. 18°-jésus.

[5]) Le Roi d'Yvetot. Par *Charles Deslys*. Deux vols. P., Hachette 1866, 675 S. 18°-jésus.

[6]) Le Droit de l'Epée. Par *Gaston Lavalley*. Ebend. 1866, 309 S. 18°-jésus.

[7]) Histoire d'un pauvre Musicien (1770—1793). Par *X. Marmier*. Ebend. 1866, 378 S. 18°-jésus.

Fülle von Ideen und Thatsachen dieser mächtigen Epoche hineinzugreifen wagt, sondern eine sentimentale Opposition macht. Aber man darf mit den durchaus berechtigten persönlichen Dankgefühlen eines deutschen Musikanten gegen seine Wohlthäterin Marie Antoinette nicht eine riesenhafte Erscheinung der Weltgeschichte messen wollen. In die Geschichte der Greuel von 1793 führt *Adrien Robert's* und *Jules Cauvain's* [1]) gemeinsame, der wahren Einheit entbehrende und in einzelne ziemlich lebendige Bilder zerfallende Dichtung. Zu einer geschlossenen und nach langem Ringen ausserordentlich erfolgreichen litterarischen Thätigkeit verbunden erscheinen die beiden Elsasser *Emile Erckmann* (aus Phalbourg) und *Alexandre Chatrian* (aus Soldatenthal), von denen dem Vernehmen nach der zweite jüngere, ursprünglich von seiner Familie für die in ihr erbliche Glasfabrikation bestimmt, den Plan des Romans zu entwerfen, der erstere ältere, von Haus aus mit Rechtsstudien beschäftigt, das geschichtliche Material zusammenzustellen pflegt. Mit der schon 1864 erschienenen Geschichte einer von den Freiheitsideen der Revolution ergriffenen Marketenderin 'Madame Thérèse' [2]) knüpften sie an den soldatischen Republicanismus des Jahres 1792 an und liessen ihre Heldin auch während der Gefangenschaft in Deutschland das neue Evangelium verkündigen; aber ihr eigentliches Programm und Talent entfalteten sie an der Schilderung der Jahre 1813—15. Jeden Krieg, der nicht für die Freiheit des Vaterlandes geführt wird, verwerfen sie als Hemmniss und Ruin aller natürlichen Entwickelung der Kräfte eines Volks: das ist der Grundgedanke der 'Geschichte eines Conscribierten vom Jahre 1813 [3]), welche zuerst 1864 erschien und bis 1867 sehr charakteristisch neunzehn Auflagen erlebte. Hier scheint der Idealismus jener Revolutionsjahre verflogen; man sieht nur die nutzlose kriegerische Arbeit eines erschöpften Volkes, das nun schon seine kränk-

---

[1]) Le Proscrit de 93. Par *Adrien Robert* et *Jules Cauvain.* P., Faure 1866, 342 S. 18°-jésus.

[2]) Madame Thérèse. Par *Erckmann-Chatrian.* 12ᵉ éd. P., Libr. internationale 1867, 381 S. 18°-jésus.

[3]) Histoire d'un Conscrit de 1813. Par *Erckmann-Chatrian.* P., Hachette 1864, 314 S. 18°-jésus.

lichen, begeisterungslosen, nur der Pflicht gehorchenden Söhne für das Schlachtfeld und den verblassenden Kriegsruhm liefern muss; einer von diesen ist die Hauptfigur des Romans. Noch dunkler ist das Gemälde 'Waterloo'[1]) gezeichnet. Zwar die im Beginn der restaurierten bourbonischen Monarchie zurückgesetzten Officiere und Soldaten lassen die Verfasser durch die magische Gewalt des Erscheinens Napoleons, dessen Gestalt schon mehr Licht und Schatten wie ein Gespenst wirft, zu neuen begeisterten Thaten sich rasch sammeln und ebenso treffend schildern sie, wie die Geistlichkeit, welche zahlreich und übermüthig mit der zurückgekehrten legitimen Dynastie sich festsetzt, deren Herrschaft durch mangelndes Verständniss der Zeit und des Volkes unsicher macht; aber die lebendige Schilderung, wie die Conscriptionen und Anstrengungen für die letzte entscheidende Katastrophe tief zerstörend in das Leben der Familien eingreifen, wäre ein sehr deutlicher Protest gegen jeden, durch die Ruhmsucht eines Einzelnen oder Weniger herbeigeführten Krieg, wenn ihn auch die Träger der Handlung und der Leiden nicht selbst in der bestimmtesten Weise ausspräche n. Von denselben Gedanken ist der dritte grosse Roman [2]) aus derselben Epoche erfüllt. In allen diesen Schilderungen steckt ein deutsches Element, welches wir in seiner dorfgeschichtlichen Bedeutung weiterhin werden kennen lernen, ein realistisches Interesse an der Einzelerscheinung und zugleich eine tiefe gemüthliche Grundstimmung. Nicht grosse Ideen springen wie Blitze mit angesammelter leuchtender Kraft heraus, sondern zucken wie Wetterleuchten am fernen Horizont oder in der gesteigerten Rede des Einzelnen; ein sehr bestimmter Kreis von Thatsachen, der einfache Gegensatz des unsicheren resultatlosen Krieges und des nach ungestörter Arbeit verlangenden Bürgerthums verleihen diesen Dichtungen etwas von Monotonie; die Farben sind nicht sehr bunt gemischt, die Sprache ist mehr ehrlich: aber man hat es doch mit innerlich gesunden, tüchtigen Menschen zu thun. Dieselben grossen Vor-

---

[1]) Waterloo, suite du Conscrit de 1813. Par *Erckmann-Chatrian.* Libr. internationale 1865, 378 S. 18°-jésus.

[2]) Le Blocus. Épisode de la fin de l'Empire. Par *Erckmann-Chatrian.* 1e—10e éd. P., Libr. internationale 1867, 339 S. 18°-jésus.

züge und wesentlichen Mängel zeigt auch der Roman der beiden Verfasser, in welchem sie einen ehrbar erzogenen braven jungen Dichter in Berührung mit der eben sich vollziehenden Revolution von 1848 zeigen [1]), deren letzte bedenkliche Consequenzen seinem tüchtigen Gemüthe unverständlich sind, in welcher er sich aber grade mit diesem zurechtzufinden weiss. Doch was insonderheit die Romane aus den grossen von den Deutschen etwas incorrect so genannten Freiheitskriegen charakteristisch auszeichnet, ist ihre antinapoleonische Tendenz, und je mehr sie gelesen werden, um so bedeutungsvoller ist der Beifall, den sie finden. Diese Tendenz, welche sich nur in der stillen aber um so eindringlicheren Beredtsamkeit der Thatsachen ausspricht und einen graden Ausdruck bei der eigenthümlich gebundenen Lage des französischen Buchdrucks und Buchhandels kaum finden darf, steht im scharfen Gegensatz zu *Théophile Gautier's* [2]) Art, der eine Fülle der wunderbarsten, aber mit dem leise archaistischen Reiz seiner Sprache erzählten Thatsachen zusammenbringt. Hier erscheint eine sonderbare halbtitanische, aus excentrischen Politikern und Poeten gebildete geheime Gesellschaft, welche in grossartigen Dimensionen Vorsehung spielen, auf einem dem Romane den Namen gebenden Schiffe den leider in dem ausersehenen Momente hinwegsterbenden Napoleon von St. Helena entführen und England 'von seiner Schmach an ihm rein waschen' will; dort Brautpaare und Liebesgeschichten mit den ungeheuerlichsten Verwicklungen, würdig zum Repertoir des buntesten Sensationsromans zu gehören; überall greifbare Figuren und überaus malerische Schilderungen; der Eindruck des Guten und Bedeutenden aber durchaus geschwächt durch die Idololatrie vor dem ersten Kaiser, die selbst einem seit 1856 für die officielle Presse engagierten sonst bedeutenden Autor schlecht ansteht.

Aber auch auf den Boden fremder Nationalitäten hat sich der historische, dann mehr ethnographische oder phantastische Roman der Franzosen begeben, doch spielen

---

[1]) Histoire d'un homme du peuple. Par *Erckmann-Chatrian.* P., Libr. internationale 1865, 378 S. 18°-jésus.

[2]) La Belle Jenny. Par *Théophile Gautier.* P., Michel Lévy 1865, 360 S. 18°-jésus.

dann die streng geschichtlichen Thatsachen und Verhältnisse immer mehr im Hintergrunde. Die badische Revolution hören wir den Schwarzwald durchtoben, wo *Achard*[1]) seine böhmische Heldin vor preussischen Gewehren fallen lässt; *About*[2]) gibt mit einer ausserordentlich anziehenden Novelle in dem Schicksal des Vicomte Léopold de Gardelux das Bild einer der französischen Cultur satten Heldennatur, welche einsam und unverstanden in der afrikanischen Armee ihr letztes Ziel erreicht; den starren Katholicismus und Nationalstolz des Spaniers schildert *Fabre*[3]) auf dem Hintergrunde der Zeit Karls V., die Glut spanischer Liebe *Gonzalès*[4]) in zwei Novellen von Johanna von Portugal und von dem Grafen Mediana, dem Anbeter der Gemahlin Philipps IV.; noch brennendere Farben treten in *Lucien Biart's*[5]) Feuilletonroman von dem schielenden ('bizco') Alvarez hervor, der auf dem trefflich geschilderten Boden Mexico's spielt und die durch die Glut Centralamerikas und indianische Beimischung gesteigerte Wildheit des spanischen Blutes als das individuelle Schicksal der Menschen dieses Lebenskreises erklärt; überall liest man zwischen den Zeilen die bittere Lehre, dass auf solcher Grundlage keine französische inaugurierte Monarchie gedeihen werde. Endlich in den Conflict der europäischen Civilisation und der ostindischen Nationalitäten führt ein Roman *Louis Énault's*[6]), welcher sich bereits 1860 eingehender mit der indischen Litteratur beschäftigt hatte und hier einen anerkennenswerthen Scharfblick für das Nationalcharakteristische zeigt.

---

[1]) Yerta Slovada. Par *Amédée Achard.* P., Hachette 1867, 291 S. 18°-jésus.

[2]) Il Turco, par *Edmond About.* Le bal des artistes. Le poivre. Etc. Ebend. 1866, 320 S. 18°-jésus.

[3]) Mademoiselle de Malavieille. Par *Ferd. Fabre.* Ebend. 1865, 410 S. 18°-jésus. Zuerst in der 'Revue contemporaine' vom Mai 1864 erschienen.

[4]) Vgl. die beiden letzten Novellen der S. 344, Anm. 4 angeführten Sammlung.

[5]) Le Bizco. Une passion au Mexique par *Lucien Biart.* P., Hetzel 1867, 353 S. 18°-jésus.

[6]) Le Roman d'une Veuve. Par *Louis Enault.* P., Hachette 1867, 360 S. 18°-jésus.

Man könnte argwöhnen: dies Auswandern der epischen Phantasie in die Fremde sei nur ein Versuch durch das Ungewohnte zu wirken. Aber auch in diesen Darstellungen des Exotischen wird das verwandte individuell- oder völkerpsychologische Moment, die unserer heimischen Culturwelt gleichartige Unruhe mit grösserer oder geringerer Sicherheit und Absichtlichkeit aufgesucht; auch sie sind nur Ansätze, den Menschen zu begreifen: daher berührt sich der geschichtliche Roman so mannichfach mit dem psychologischen und, je näher seine Motive der Gegenwart liegen, mit dem immer bedeutungsvoller werdenden socialistischen, auf welchen sich die Dichtung jedesmal besinnen wird, wenn der gewissenhafte aber sicher und gerecht beobachtende Mensch über das verworrene Leben mit seinen momentan unlösbaren Widersprüchen zur Verzweiflung kommen möchte. Er ist daher schon ein werthvolles Stück der heftig bewegten französischen Litteratur vor dem zweiten Kaiserreich gewesen; dieses hat nur, indem es in einem kühnen Selbstrettungsversuch von dem Bürgerthum an den vierten Stand appellierte, ein allgemeineres Verständniss und ein bedenkliches Interesse für diese Dichtungsgattung verbreitet. Ihr hatte *Victor Hugo* mit seinen 'Elenden' in einer gegen Kunst und Sittlichkeit besonders gewissenlosen Weise gedient; mit der wirklichen Arbeit hat er es in den 'Meerarbeitern'[1]) zu thun, aber nicht so, wie man es nach seinem Programm erwarten durfte. Er will uns an einen tiefen Zusammenhang seiner drei grossen Romandichtungen, der 'Notre-Dame de Paris', der 'Misérables' und der 'Travailleurs de la mer' glauben machen; denn drei schwere Kämpfe habe der Mensch zu vollbringen, mit der Religion, mit der bürgerlichen Gesellschaft, mit der Natur: daher das Gotteshaus, die Stadt, der Pflug und das Boot; daher die Noth und die Nothwendigkeit des Glaubens, der Gesetze, der Dinge. Und dazu die höchste 'Ananke', welche in dem Menschen selbst liegt, sein eignes Herz. Nun

---

[1]) Les Travailleurs de la Mer. Par *Victor Hugo*. Trois vols. P., Libr. internationale 1866, VIII u. 942 S. 8°. Bis Ende 1867 16 Auflagen (die letzte in zwei Bänden). Eine strenge deutsche Kritik findet sich in: Neue Studien von *Karl Frenzel* (Berlin 1868 gr. 8°) S. 26—56 'Victor Hugo's sociale Romane.'

habe er das Thema vom Kampf mit der Religion und der Gesellschaft in seinen beiden ersten grossen Romanen gezeigt: die 'Meerarbeiter' sollen den Kampf mit der Natur zeigen.

Victor Hugo hat sehr Recht, wenn er das menschliche Herz als 'l'ananké suprême' bezeichnet, vorausgesetzt, dass man mit ihm unter diesem menschlichen Herzen die ganze mögliche Fülle von bizarren und willkürlichen Einfällen und Neigungen versteht, welche hegen zu dürfen die Souveränetät des einzelnen Individuums rücksichtslos den Anspruch erhebt. Nicht die Religion ist es, mit welcher im 'Glöckner' gerungen wird, sondern dies subjective Herz macht das Schicksal; nicht die Gesetze bedingen den 'Elenden', sondern der Widerspruch, in welchen der Verbrecher, von dem Dichter als der latente Tugendheld angeschaut, sich mit dem berechtigten Seienden setzt. Auch die 'Meerarbeiter' sind an der entscheidenden Stelle und im kritischen Momente keine Arbeiter mit klarem und bewusstem, der Natur als ihrem grossen Gegner einfach entgegen tretendem Willen, sondern mit unpraktischem Eigensinn, welcher dem unbefangenen Leser durchaus nicht erlaubt, das ganze Verhältniss als ein natürliches oder gar normales gelten zu lassen. Der Dichter konnte wohl in seinem romantischen, von Dante's Heimatlosigkeit sehr verschiedenen Exil auf die Beobachtung des tüchtigen, ununterbrochen mit den Elementen ringenden Seemannslebens geführt werden; die Klippen, welche die Insel Guernsey mit ihren Brandungen umgeben, mochten ebenso sehr seine dem Gewaltsamen zugeneigte Phantasie erregen, wie sie in jedem Augenblicke den sicheren Blick und den festen Arm des Lootsen verlangen. Aber schwere Arbeit mit bizarrer Unzweckmässigkeit vollbringen lassen, gewinnt weder die Theilnahme eines gesunden Herzens noch die einer natürlichen Phantasie, und es lässt eine nicht geringe Unkenntniss des Charakters des Ulysses voraussetzen, wenn Jules Janin einzelne Schilderungen dieses Romans mit der Odyssee verglich. Ein alter braver Fischer der Insel Guernsey, Mess Lethierry, strebend und intelligent, hat sich um 1820 als etwas Neues ein Dampfschiff, La Durande, beschafft, welches der nichtswürdige Capitain Clubin aus den raffiniertesten Motiven zwischen den Felsen scheitern lässt; es kommt darauf an, wenigstens das kostbare Maschinenwerk zu retten, was

aber weder Mess Lethierry selbst thut, noch der etwas träumerische Gilliat, welchen die als Belohnung in Aussicht gestellte Ehe mit der schönen Déruchette, der Nichte Lethierry's, zu den grössten Kraftanstrengungen begeistert, geschickt unternimmt. Sich wie in einer phantastischen Eifersucht auch des Ruhmes auf sich allein anweisend, verbraucht er für seine mühselige, von den contrastvollen Stimmungen der Natur und seines eigenen Innern begleitete Arbeit volle zehn Wochen, während deren das Herz der geliebten Déruchette an einen liebenswürdigen Landgeistlichen verloren geht. Natürlich ist er entsagend genug (was ein Zeitalter des realistischen Egoismus kaum bewundern, nicht einmal erklärend rechtfertigen wird), das jung vermählte Paar davon fahren, sich aber von der Flut in den Tod ziehen zu lassen.

Man darf sich den klaren Blick in den Werth oder Unwerth dieser excentrischen Dichtung nicht durch das glänzende Beiwerk blenden lassen, durch Beiwerk, welches an und für sich künstlerisch bedeutsam dennoch dem künstlerischen Charakter eines Romans widerspricht: Beschreibungen von der wirksamsten Farbenpracht und lyrische Stücke in der bewegtesten Prosa. Aber es fehlt hier der rechte Begriff der Arbeit und die natürliche Achtung vor ihr; ohne diese beiden Voraussetzungen kann der socialistische Roman nicht geschaffen werden, jener Roman nämlich, welcher nicht in dem Schmutz der täglichen Arbeit stecken bleibt oder nur mit diesem Schmutz im Gesicht und am Kleide seinen Helden der Welt zeigen zu müssen glaubt, sondern als Kunstwerk die Zufälligkeit abstreift. Im andern Falle verwischt sich die Gränze zwischen dem socialistischen und dem Verbrecher- und Vagabunden-Roman. *Deslys* [1]) lässt in der zweiten Hälfte eines mit Verbrechen und dunklen Erfindungen überladenen Romans den schönen Gedanken aufleuchten, dass die Arbeit den Menschen wieder zur Güte und Tüchtigkeit herstelle. Sein Held, Jacques Morand, hat sich aller Schandthaten schuldig gemacht, die ihn von seiner Tochter trennen, deren Lebensstellung stören und ihn zwingen, die alte Welt

---

[1]) Le Rachat du Passé. Par *Charles Deslys*. P., Hachette 1867, 268 S. 18°-jésus.



zu verlassen, um in Nordamerika unter dem angenommenen Namen Jackson durch ein vollkommen neues Leben die Vergangenheit zu suchen. Es gelingt ihm, durch angestrengte Thätigkeit zu Reichthum und Ansehen zu gelangen, und jetzt kann er seiner Tochter das erwünschte eheliche Glück ermöglichen. Aber auch hier erscheint der Werth der Arbeit nicht in seiner ganzen Reinheit; die Arbeit ist immer nur äusseres Mittel und würde als ein werthloses missachtet werden können, wenn sie nicht die Fülle des Reichthums beschaffte: so würde die Theorie des socialistischen Romans mit den Ansprüchen eines rohen Socialismus zusammenfallen. Richtiger formuliert den inneren Werth der Arbeit *Noriac*[1]), wenngleich an einem sonderbaren Komödienspiel und nicht an einer regelrecht fortschreitenden Handlung. Mademoiselle Poucet, welche die Wirthschaft eines Ateliers besorgt und selbst Künstlerin wird, entwickelt inmitten der losen Künstlerwelt einen so liebenswürdigen und tiefen Charakter, dass Adelphin, ein reicher Kunstgenoss, sie heiratet. Jetzt im grössten Glück wird sie unerträglich, hart, verschwenderisch, so dass ihr Gatte aus seiner glänzenden Häuslichkeit wieder in das Atelier flüchtet. Die junge Frau hat durch diese schlechte Rolle, welche sie mit grosser pädagogischer Klugheit gespielt hat, ihren Zweck vollständig erreicht, und eines höheren Gegenstandes würdig wären die schönen Worte, mit denen sie für ihren der Thätigkeit zurückgegebenen Gatten die Epoche des neuen Glücks einleitet: '*Nul n'est heureux hors de sa condition et sans le travail.*' Rein socialistisch sind die zwei in sich zusammenhängenden Romane von Madame *Gagneur*[2]) und der von *Émile Bosquet*[3]): sie ergreifen beide die sociale Frage an der delicatesten Stelle', indem sie ihre Motive aus dem weiblichen Theil der arbeitenden Classen entnehmen. Madame Gagneur schildert mehr die tragische Ent-

[1]) Mademoiselle Poucet. Roman parisien par *Jules Noriac*. P., Michel Lévy 1865, 341 S. 18°-jésus.

[2]) Le Calvaire des femmes. Par *L. Gagneur*. P., Faure 1867 359 S. gr. 18°. und von demselben: Les Réprouvées. Suite et fin du Calvaire des femmes. Ebend. 1867, 375 S. gr. 18°.

[3]) Le Roman des ouvrières. Par *Emile Bosquet*. P., Faure 1867, XI u. 326 S. gr. 18°.



wicklung des individuellen Schicksals, Bosquet gibt ein Bild der Arbeiterwelt von Rouen; die erstere ist etwas erregter in der Theilnahme für die grosse Not der Zeit, der andere sorgfältiger in der realistischen Darstellung: beide aber haben ein Herz für diese mächtigste Frage der Zukunft. Es ist besser, auch für den Dichter und Künstler, diese in ihrer ganzen tragischen Gewalt zu erfassen, als durch eine falsche Romantik zu verdecken, wie der Vicomte *de Beaumont-Vassy*[1]) in seinem sehr wenig 'philosophischen' Roman eine Strassenfegerin Trautchen Nagelschmid vorübergehend in höhere gesellschaftliche Regionen erhebt. Psychologisch beachtenswerth ist die Entwicklung eines Charakters bei *Révillon*[2]), dessen François Lapalud, verführt durch den Reiz des Bühnenlebens, der regelmässigen Thätigkeit, wie sie der Ernst der Wirklichkeit fordert, untreu wird, sich jedoch durch die strenge Schule einer bittern Erfahrung zu einfacher Pflichterfüllung und dadurch zu einem bescheidenen aber sicheren Glück zurückführen lässt. Der Roman erinnert in seinen lebendigen Schilderungen an manche gleichartige Situation des deutschen Wilhelm Meister, überragt diesen aber durch seinen das ästhetische Belieben unterordnenden Standpunkt klarer Pflichterkenntniss. Dieser Standpunkt klarer Erkenntniss und frischer Erfüllung der unabweislichen Pflicht ist aber wie ein Leuchtthurm in dem stürmisch flutenden Leben der Gesellschaft: er allein leitet sicher in jeder Wirklichkeit und überglänzt mit seinem trostreichen Lichte die sonst leicht dunklen künstlerischen Gemälde von ihr. Wir finden nicht, dass er in irgend einem dieser socialen Romane vollkommen erkannt oder gar sicher gewonnen wäre; aber der Weg dazu ist gefunden und der Nachtheil, dass die Dichtung zu viel didaktische Elemente in sich aufnahm, wird bald verwunden sein.

Das Lehrhafte tritt überhaupt in mehrern Romangruppen hervor, weil es sich in der willkommensten und verbreitetsten Litteraturform geltend zu machen suchen muss, sobald es

---

[1]) Une Intrigue dans le grand monde. Roman philosophique inédit par le Vicomte *de Beaumont-Vassy*. (Collection illustrée). P., Sartorius 1867, IV u. 316 S. gr. 18°.

[2]) La belle Jeunesse de François Lapalud, de Saint-Laurent (Ain). Par *Tony Révillon*. P., Libraire centrale 1866, 329 S. gr. 18°.



sich an einen grösseren Leserkreis wendet; zunächst natürlich in den religiösen Erzählungen, bei denen wir die zahlreichen Erzeugnisse der rein erbaulichen und asketischen Litteratur in Abzug bringen dürfen. Mit einer bedeutenden Dichtung war *George Sand* in ihrer 'Mademoiselle la Quintinie' voraufgegangen; in den weitesten Kreisen, selbst da wo die Erörterung religiöser Fragen als unangemessen oder gradezu langweilig gegolten hatte, vermochte der künstlerische Reiz der *Renan*'schen Darstellung die Gestalt des Heilandes mindestens salonfähig, nicht selten auch den bis dahin gebildet spröden Herzen willkommen zu machen; das Ringen der Seele zwischen Glauben und Wissen, zwischen Kirche und Welt begann wieder als ein achtungswerthes, als ein heroisches Motiv zu erscheinen. Diesen Kampf hat *Robert Halt*[1]) an einem männlichen, *Alfred des Essarts*[2]) an einem weiblichen Charakter dargestellt. *Halt* lässt den Abbé Aubert, eine ernst strebende Seele, durch den Verkehr mit dem Freidenker Pontalais in die gefährlichsten Zweifel an dem überlieferten Glauben fallen, dessen Vertreter zu achten er aus dem betrügerischen Verfahren des Bischofs gegen den in Elend, Gefängniss und frühen Tod gestossenen Jacques Parson nicht gelernt hat. Der Dichter schildert mit einer pathologischen Genauigkeit und Sicherheit die fortschreitende seelische Zerstörung; sein Held fühlt selbst in seinem Abfall ein gefahrbringendes, ihn mit sich selbst entzweiendes Verbrechen; er vermag zuletzt nicht mehr seine priesterlichen Pflichten zu erfüllen und so sinkt er in einem Augenblick, da er die Hostie consacrieren soll, ohnmächtig hin. Mit seinem neuen Glauben, der keine Stelle in dem vaterländischen Kirchenleben finden darf, geht er nach Amerika; zahlreiche Bekenner sammeln sich um ihn, denen er vor Richmond durch eine Kugel entrissen wird. Dies ist aber nur ein mechanisches, des ideal ringenden Helden nicht ganz würdiges Ende: von dem ernst denkenden Verfasser hätte man einen tragischeren, geistig siegreicheren Abschluss erwartet, da die zufällige Richtung der Kugel nichts mit der Bewegung der Ideen zu thun hat. *Des Essarts* hat eine er-

---

[1]) Une Cure du docteur Pontalais. Par *Robert Halt.* P., Faure 1865, 328 S. gr. 18°.

[2]) Marthe. Par *Alfred des Essarts.* P., Maillet 1865, 506 S. 8°.

baulichere Tendenz; seine Marthe Kervalec ist keine handelnde oder energisch denkende Heldin und stirbt folgerichtig an Entsagung. Als Erzieherin in einer Familie zu Bayonne, deren Tochter ihr anvertraut ist, hat sie Gelegenheit, den krank glaubens- und sittenlos von seinen pariser Studien heimgekehrten Bruder ihrer Schülerin Charles durch das Buch von der Nachfolge Christi wunderbar rasch zum reinsten Gottesglauben zu führen. Diese Wandlung ist der am meisten charakteristische Theil dieses Romans; die weiteren Schicksale, die heisse Liebe des Bekehrten zu seiner Retterin, der Widerstand der Mutter, die Trennung, das Wiederfinden, wo es zu spät ist (denn er findet die auch leidenschaftlich Liebende im Sterben) gehören zu der hergebrachten Oekonomie der Resignationspoesie.

In diesen beiden Romanen haben wir es mit einer inneren, religiösen Entwicklung zu thun, an welcher sich das seelische Ringen der Gegenwart darstellt. Diejenigen, welche böswillig oder aufrichtig kühn als das letzte naturgemässe Ergebniss dieses Ringens den Atheismus setzen, können in der derben Dichtung von *Filip Bonau*[1]) und in der feineren von *Octave Feuillet*[2]) diese Negation des Gottesglaubens als Princip des sittlichen Lebens verwendet sehen. *Bonau's* Geschichte eines atheistischen Arztes, der in Einem gewissenlosen Liebesverhältniss zwei junge Mädchen verführt, mag durch medicinisch genaue Schilderung der Liebeswuth und des hysterischen Hinsterbens anziehen: ein Beweis gegen den philosophischen Atheismus ist sie nicht. Anders *Feuillet*. Er hatte bereits an seiner Sibylle de Férias das anmutigste Talent für saubere Zeichnung einer praktischen Religiosität dargelegt, welche sich in der scheinbar harmonischsten Weise mit der vornehmen und gebildeten Welt zu vermitteln weiss; daher war nicht zu fürchten, dass sein der Wirklichkeit entlehnter und überall an sie erinnernder Graf Louis de Camors durch einen auch praktischen Atheismus durchaus den Werth seiner Persönlichkeit aufheben würde. Ganz im Gegensatz zu

---

[1]) Les Amours d'un Athée. Par *Filip Bonau.* P., Faure 1867, 277 S. gr. 18°.

[2]) Monsieur de Camors. Par *Octave Feuillet.* P., M. Lévy 1867, 381 S. gr. 18°.

Bonau hat Feuillet den Charakter seines Helden motiviert: er lässt ihn in die geistige Erbschaft seines rücksichtslos unmoralischen Vaters, welcher durch Selbstmord geendet hat, freilich nicht mit dessen Kaltblütigkeit eintreten, aber der Cavalier besitzt auch zum Unterschiede von seinem Vater ein sehr lebendiges Ehrgefühl, das ihn vielleicht zwar von keinem Morde zurückhalten würde, aber vor jeder öffentlichen Verletzung des Anstandes schützt. Daher kann dieser Atheist Deputierter eines gottesfürchtigen bretonischen Bezirks werden, wie Feuillet mit treffender Ironie erfindet. Die letzte Katastrophe, so wenig auch sie uns in Beziehung auf die Frage des Atheismus genügen mag, entspricht durchaus der Individualität des Helden. Sein Ehrgefühl, nicht ein liebendes Herz, hat ihn bestimmt eine Ehe einzugehen, um die misstrauische Aufmerksamkeit von einem Liebesverhältniss abzulenken; aber dies unehrliche Verhältniss macht ihn leichtsinnig und gewissenlos, so dass sein Leben sich selbst verzehrt.

Hier ist versucht, das Zerstörende in der Abwendung vom Glauben zur Darstellung zu bringen; aber wenn auch besonders Feuillet sich die Anerkennung sogar wählerischer Leser erworben hat, so sind doch diejenigen Romane, welche das Zerstörende in der herrschenden Kirchlichkeit aufsuchen, wirksam in weitere Kreise gedrungen. Es genügt hier, den einen immer noch namenlosen Abbé *des Trois Étoiles* hervorzuheben. Man erinnert sich des ausserordentlichen Aufsehens, welches die sachkundigen Schilderungen des Priester- und Klosterlebens in dem 'Maudit' und in der 'Religieuse' 1863 und 1864 erregten; man musste nothwendig auf einen mit seinem Schicksal und seinen Gedanken ringenden Geistlichen als Verfasser schliessen, wenn es auch verkehrt war, eine Zeit lang auf den Abbé J. H. Michon zu rathen, welcher trotz seiner besonnen und massvoll anständigen, daher vielleicht etwas verdächtigen Kritik des Lebens Jesu von Renan doch nicht zur kirchlichen Linken gerechnet werden durfte. Die grossen Erfolge haben den unbekannten Verfasser zu weiteren Darstellungen veranlasst. Zunächst erschien 'der Jesuit'[1]). Es ist schwer in einer Litteratur, welche Pascals

[1]) Le jésuite. Par l'abbé ***. Deux vols. P., Libr. internationale 1865, 930 S. 8°. Bis 1866 in 8 Aufl. erschienen.



'Lettres provinciales' und Sue's 'Juif errant' besitzt, gegen den klügsten und darum unverwüstlich mächtigen Orden der Kirche etwas Bedeutendes und zugleich Neues zu sagen: der Abbé ist sogar mit seinem biographischen Roman weit hinter seinem Gegenstande zurückgeblieben. Mit grosser Sachkenntniss wird zwar dargestellt, wie der zweite Sohn einer sehr reichen edlen Familie, Sainte-Maure, auf Betrieb seiner Mutter einer von Jesuiten geleiteten Schule übergeben und von diesen zuletzt dem Orden gewonnen wird; aber in hohem Grade unwahrscheinlich ist der schwärmerische Zug, welcher den talentvollen jungen Geistlichen durch allerlei innere Kämpfe nach Rom führt, das wir zum Theil sehr charakteristisch von den kühnen ersten Gedanken des ehrwürdigen Pio nono und den Bewegungen des Jahres 1848 ergriffen sehen; unwahrscheinlich ist der rednerisch ergreifende, aber thatsächlich fast lächerliche Versuch, den gewiegten alten Ordensgeneral zu zeitgemässen Reformen zu bestimmen, und der tragische Schluss, dass der idealistische Sainte-Maure dem Todesurtheil eines geheimen Tribunals nur mit Hilfe eines mitleidigen Paters durch die Flucht in ein verborgenes innerlichst zerstörtes Dasein entgeht, vermag den bisweilen nahezu komischen Eindruck der fast naiv unzulänglichen Weltanschauung nicht zu verwischen. Die vielleicht hier zum Theil auf unmittelbarster Beobachtung ruhenden Anklagen sind bereits viel schärfer erhoben worden, ohne zu einer Reform, welche mit einer Auflösung identisch wäre, zu führen; es fehlt hier die kritische Gewalt, welche die ersten Romane des Verfassers so aufregend machte und welche zu widerlegen darum eine bedeutendere sittliche und dichterische Kraft herausforderte, als die dürftige Verfasserin des 'Vrai maudit'[1]) in ihrem Groll gegen den Unterricht der Collegien und Universitäten aufzubieten vermochte. Wesentlich verschieden vom 'Jesuiten' hat der anonyme Abbé wieder in 'Le moine'[2]) verfahren können; hier erinnern die auf lebendigster Erfahrung

---

[1]) Le vrai Maudit. Par Mme **. Deux vols. P., Libr. centrale 1865, 630 S. 8°. Gleichzeitig war von dem 'Maudit' die 11. Aufl. erschienen.

[2]) Le Moine. Par l'abbé ***. P., Libr. internationale 1865, 400 S. 8°. Wiederholte Auflagen.

beruhenden Partien in ihrer ergreifenden Unmittelbarkeit wieder an die psychologische Virtuosität des 'Maudit'. In dem 'Curé de Campagne'[1]) vermisst man dagegen die human eingehende Handhabung der hier so natürlich gegebenen Motive. Ueberhaupt liegt die Gefahr für den räthselhaften Autor nahe oder vielmehr sie ist schon eingetreten, dass der sittliche Groll, welcher die mehr oder weniger versteckte Grundstimmung seiner ersten Werke bildete, einer etwas allgemeinen Abneigung Platz macht, welche sich zuletzt unterschiedslos gegen alle charakteristischen Erscheinungen des kirchlichen Lebens wendet: damit fängt aber seine Kunst an durchaus ungerecht und für den guten Leser wirkungslos zu werden.

Es ist nicht unnatürlich, dass, indem die Romandichtung dem realistischen und kritischen Zuge der Zeit folgt und das Ideale auch in der Form des Religiösen oder doch des Kirchlichen bekämpft, im Leben selbst der sonderbarste Aberglaube sich zu einer Macht erhebt, welche die psychologische und daher auch die künstlerische Beobachtung herausfordert. Wenn die Geisterlehre ein Stück sichtlich sehr ernst gemeinter geschichtlicher und speculativer Betrachtung geworden ist, nicht allein in dem ein wenig schwärmerischen Deutschland, sondern auch in Frankreich, in dessen auch des Nachts tagesheller Hauptstadt sich, wie H. Heine meinte, kein Gespenst dürfe sehen lassen, aber *Bizouard*[2]) nichts desto weniger ein sehr umfassendes Werk über die Beziehungen zwischen Menschen und Geisterwelt herausgegeben hat, wenn sogar der 'Spiritismus' zu einer eigenen Wissenschaft gestaltet ist wie das *Eliphas Lévi*[3]) versucht, und er weder theoretisch noch praktisch mit ganz ausreichenden Beweismitteln widerlegt werden kann; so durfte auch die Romandichtung von ihm

---

[1]) Le Curé de campagne. Par l'abbé ***. Deux vols. P., Libr. internationale 1867, 352 u. 360 S. 8°.

[2]) Des rapports de l'homme avec le démon. Essai historique et philosophique par *Jos. Bizouard.* T. I — VI. P., Gaume et Duprey 1863—65. 8°. Sechs starke Bde.

[3]) La Science des esprits. Révélation du dogme secret des kabbalistes, esprit occulte des évangiles, appréciation des doctrines et des phénomènes spirites par *Eliphas Lévi.* P., Germer Baillière 1865, 511 S. 8°.

inficiert werden. *Théophile Gautier* [1]) hat sein hervorragendes Talent phantastischer Detailmalerei einem solchen Stoffe gewidmet. Ein weiblicher Geist, Spirite, in einem Kloster aus dem Leben geschieden, da der von ihr geliebte Guy de Malivert sich verheirathet, verkehrt in so reizenden und sinnigen Erscheinungsformen mit dem jungen Ehegatten, dass dieser von Sehnsucht verzehrt gern dem irdischen Leben wegstirbt, um zu ihr zu gelangen. Sonderbar und doch charakteristisch, dass das gegenwärtige Frankreich von einem seiner bedeutendsten Schriftsteller im 'Moniteur' diese Geschichte lesen durfte, welche in der exaltiertesten Epoche der deutschen Romantik hätte entstehen können. Das tollste Gespenst, ein rücksichtsloser Fatalismus geht in den fünf Novellen *Rivière's* [2]) um: die Schicksale seiner Helden stellen sich ein, man weiss nicht wie und warum — im vollsten Gegensatz zu den positiven Richtungen einer auch in Frankreich mächtigen Speculation, welche überall eine genetische Nothwendigkeit erkennen will. Treffend hat *Alfred de Caston* [3]), selbst in der Magie erfahren, diesen modernen Wunderglauben benutzt, um Culturzustände der Gegenwart an ihm zu messen und zu zeichnen: man darf mit ihm diese Erniedrigung des menschlichen Geistes tief beklagen, welche pathologisch vom höchsten Interesse ist. Das materialistische Zeitalter, das zauberische Spiel aller Ideale von sich abweisend, sucht nach wüstem Gespensterleben. Sind solche Neigungen vorhanden, dann ist es der Seele immer noch heilsamer, nach gesunden deutschen Spukgeschichten sich umzuthun, wie sie *Erckmann-Chatrian* [4]) frühzeitig versuchten und jetzt wieder darbieten, welche trotz ihrer etwas äusserlich tragischen Wendung den wachsenden Beifall des Pariser Publikums durch sehr sorgfältige realistische Ausführung und liebenswürdigen humoristi-

---

[1]) Spirite. Nouvelle fantastique par *Théophile Gautier*. P., Charpentier 1866, 239 S. gr. 18°.

[2]) Les Méprises du coeur. Les Voix secrètes de Jacques Lambert. Terre et mer. Les Visions du lieutenant Féraud. Le Rajeunissement. Par *Henri Rivière*. P., Hachette 1865, 316 S. gr. 18°.

[3]) Tartuffe spirite. Roman de moeurs contemporaines par *Alfred de Caston*. P., Libr. centrale 1865, 324 S. 8°.

[4]) La Maison forestière. Par *Erckmann.Chatrian*. P., Libr. internationale 1866, 313 S. gr. 18°. In demselben Jahre acht Ausgaben.

schen Beisatz verdienen, oder nach Märchenstoffen, welche nicht allein Doré's ausserordentliches aber fast immer parodierendes Talent durch Wiedererweckung Perrault's der Stimmung des Zeitalters angenehm gemacht hat, so dass *Laboulaye*[1]) mit seiner den ernstesten Fragen der Gegenwart zugewendeten Kraft sich auch in dieser scheinbar spielenden Richtung mit Erfolg versuchte.

Aber nicht allein religiöser Motive, welche die höchsten Fragen des Menschenherzens, daher auch die höchsten Aufgaben der Poesie berühren, und des gefährlich verwirrenden Spiritismus, dieses Ersatzes für den abhanden gekommenen gesunden Glauben, bemächtigt sich der lehrhafte Roman, sondern auch sehr handgreiflicher, den Schmelz der künstlerischen Behandlung kaum duldender, aber in dem Leben und in den Sorgen der Gegenwart mächtiger Themen. Ein Ragoût-fin der Politik und des Wissens bietet *Victor Cherbuliez*[2]) in seinem als Romandichtung schwachen, aber durch treffliche Dialoge belebten Werke. Vergangenheit und Gegenwart treffen sich hier charakteristisch in dem Engländer Sir Adams und seinem französischen Gegner, so wenig angemessen der still anmutige Winkel der Schweiz mit der schönen Georgierin, welche Sir Adams sich heranbilden möchte, auch für solche Discussionen erscheint. Auch die grosse Frage, an welcher Strafrecht und Psychologie, Theologie und Socialwissenschaft sich abmühen, die Todesstrafe hat ihren Weg in die Romandichtung gefunden; aber es ist ein sehr grober Beweis für die Beibehaltung derselben, wenn *Elie Berthet*[3]), den wir oben bereits als Criminalnovellisten haben kennen lernen, einen menschenfreundlichen Gegner der Todesstrafe zum Opfer des Verbrechens macht.

Es lastet wie eine schwere dicke Atmosphäre auf der

---

[1]) Nouveaux Contes bleus. Briam le fou. Petit Homme gris. Deux Exorcistes. Zerbin. Pacha-Berger. Perlino. Sagesse des Nations. Château de la Vie. Par *Édouard Laboulaye*. Dessins par Yan D'Argent. P., Furne, Jouvet et Cie 1867, 377 S. 8°.

[2]) Le Grand oeuvre. Par *Victor Cherbuliez*. P., Hachette 1867, 303 S. gr. 18°.

[3]) Vgl. das oben S. 342, Anm. 3 erwähnte Werk und dazu später von demselben der Roman: La Peine de Mort, ou la route du mal. Ebend. 1866, 426 S. 8°.



Poesie: man muss Luft schöpfen. Man geht aufs Land; aber nicht mehr, um sich idyllisch zu zerstreuen, was ästhetische Epochen sich gönnen durften, sondern unser arbeitsvolles Jahrhundert muss auch in der frischen Freiheit des Landlebens die Arbeit aufsuchen, um sie dort als eine unmittelbare kräftigende Naturnothwendigkeit anzuerkennen. Die Dorfgeschichte ist, wie am Ende der dreissiger Jahre in Deutschland, Anfang der vierziger auch in Frankreich als ein zugleich ästhetischer und ethischer Trost erschienen. Nicht etwa als eine neue und eigenthümliche Litteraturform: schon früher hatte die centralisierte Cultur nicht allein den Gegensatz des Idyllischen wachgerufen, sondern zur Einkehr in das Landleben und die wirkliche Natur gezwungen. Spätestens 1770 hatte schon Diderot mit seinen 'Deux amis de Bourbonne' ein Stück leidenschaftlichster Dorfgeschichte geliefert, das (seltsam genug mit Gessner'schen Idyllen 1772 zusammengedruckt) zuerst in deutschem Gewand auftrat und auf Deutschland wirkte, vor den Stürmen der Revolution und der Malaria der Restauration aber in Frankreich in den Hintergrund trat. Nach der Julirevolution trat mit sehr charakteristischen Darstellungen Honoré de Balzac auf, aber er trübte sich den angebornen offnen Blick für diese Sphäre, als er den feindseligen Satz aussprach, dass das Leben das Leben tödte; mit liebevoller Wärme erfasste dagegen Émile Souvestre die localen Eigenthümlichkeiten seiner bretonischen Heimat; zur höchsten Kunstform erhob aber in Frankreich diese Dichtungsweise *George Sand*, als sie der rein socialistischen Themen müde geworden war. Es ist nicht endgültig festzustellen, in wie weit französische Bearbeitungen der Auerbach'schen Dorfgeschichten zu wirken begonnen hatten, welche in Buchform zuerst 1847 mit anderen deutschen Novellen von Marmier bearbeitet auftraten [1]) und bereits 1853 in einer selbständigen Sammlung als Eisenbahnlectüre dargeboten wurden [2]); sicher

[1]) Nouvelles allemandes par Zschokke, Chamisso, Arnim, Hauff, Auerbach, etc. traduites par *X. Marmier*. P., Charpentier 1847. 12°.

[2]) Contes d'*Auerbach*. (Bibliothèque des chemins de fer. 4ième Série. Littératures anciennes et étrangères) P., Hachette 1853. gr. 16°. Die Sammlung enthält fünf Stücke: Tolpatsch, die Kriegspfeife, Schlossbauers Vefele, Tonele und die feindlichen Brüder, also die Mehrzahl der Dorfgeschichten des ersten Bandes von 1843.

aber ist, dass zur 'Jeanne' vom J. 1844 George Sand durch ein deutsches Motiv, durch die Betrachtung der Holbein'schen Madonna angeregt worden war. Aber indess dieser Roman nach Sprachform und Grundgedanken noch durchaus einer Uebergangsperiode angehörte, schuf sie mit ihrem 'Mare au diable' (1846), an die Betrachtung einer Gruppe des Holbein'schen Todtentanzes anknüpfend, endgültig die Dorfgeschichte für Frankreich, 1848 in 'François le Champi' und 'La petite Fadette' weitere Musterbilder liefernd. Diese Litteraturform, für welche ausserdem verwandte malerische Richtungen von Alexandre Antigna bis Gustave Brion das Interesse bei den Zeitgenossen befestigten, konnte selbst durch verführerische Abirrungen wie Lamartine's 'Geneviève' nicht mehr verdächtigt oder verdrängt werden, und ihr Zauber übt, wie in den Stürmen der werdenden und abrollenden Revolution von 1848, jetzt in der schwülen Atmosphäre des Kaiserreichs eine erfrischende und zugleich besänftigende Macht. Typen und Scenen für diese Geschichten müssen weit ab vom 'Pariser Leben' gesucht werden. Auf einem engbegränzten Gebiete ihres vaterländischen Elsass bewegen sich daher die novellistischen oder ausgeführten romanhaften Erzählungen *Erckmann-Chatrian's*[1]) und es ist nicht allein ihr grosses Talent für realistische Kleinmalerei, was uns ihre Dorf- und Fleckenbilder, wie auch die verwandten Partien ihrer bereits erwähnten „Geschichte eines Mannes aus dem Volke" (1848) und den fast antinapoleonischen Friedensroman werthvoll macht, sondern das ebenso grosse psychologische Geschick, die Bewegungen der grossen Welt in den stillen Winkeln des traulichen Kleinlebens mit charakteristischer und elementarer Gewalt oscillieren zu lassen. So lässt auch *Ferdinand Fabre*[2]) seine ebenso kräftig als sorgfältig gezeichneten Gestalten weit ab von Paris in dem Gebiete der Cevennen spielen. An den Landgeistlichen, den er 1864 in 'Julien Savignac' vorgeführt hatte, reiht sich der autobiographische Roman von einem

---

[1]) Le Chevrier. Par *Ferdinand Fabre.* P., Hachette 1867, 404 S. kl. 8°.

[2]) Besonders seien hier hervorgehoben: Le Joueur de clarinette. La Taverne du jambon de Mayence. Les Amoureux de Catherine. Par *Erckmann-Chatrian.* P., Hetzel 1863, 353 S. gr. 18°.



Ziegenhirten mit einem bisweilen zu sehr detaillierenden Realismus. Einer ebenfalls geübten Feder begegnen wir in *Eugène Muller's* Darstellungen. Seine erste Dorfgeschichte 'La Mionette' hatte schon durch ihre übersichtliche Gliederung, sittliche Anmut und nahe Verwandtschaft mit George Sand's Meisterwerken Aufmerksamkeit erregt, welche sich nach der schwächeren 'Véronique' bei 'Madame Claude' mit ihren reichen psychologischen Motiven zum vollen Beifall steigerte; in liebevollster Weise ist 'La Driette'[1]) von 1866 ausgeführt. Das sinnig gezeichnete Aufkeimen der Liebe in dem armen Mädchen, welche älternlos von dem reichen Bauer Bert seit ihrem fünften Jahre erzogen worden ist, gegen diesen ihren Wohlthäter; der natürlich aufgefasste Conflict der ländlichen Besitzaristokratie mit der unmittelbaren Empfindung des einfachen Herzens; die saubre Charakteristik: alle diese Vorzüge gebieten, über die unnöthige Häufung von Motiven und Intriguen an einigen Stellen hinwegzugehen. Auf dem Lande sucht einen idealen Roman die unter dem Pseudonym *André Léo*[2]) verborgene Madame *Champseix*, mit sorgfältiger Charakteristik des Aeusserlichen aber ohne grosse Motive darstellend; oben[3]) haben wir bereits an George Sand's und Sardou's Dramen gesehen, wie wenig romantisch man die Wirklichkeit des Landlebens anzuschauen gelernt hat. Ein wirkliches Idyll vor den Thoren der Städte auf dem Lande zu suchen wäre ein Anachronismus: man kann dort nur die Motive des Seelenlebens, welches die höhere Cultur mannigfach verdeckt, an dem roheren und rücksichtslos aufrichtigeren Volksthum in elementarer Gewalt und ehrlicher Natürlichkeit sich entwickeln sehen: aber die Grundbegriffe alles gesellschaftlichen Zusammenseins walten auch hier, wenn auch einfacher, und darum neigt alle Dorfgeschichte leicht zu socialen Fragen hin.

Einmal in diese ganze Unruhe der Gegenwart hineingezogen vermag die Dorfgeschichte nicht mehr eine heilende

---

[1]) La Driette. Par *Eugène Muller*. P., Libr. internationale 1866, 357 S. gr. 18°.

[2]) L'Idéal au village. Par *André Léo*. P., Hachette 1867, 333 S. gr. 18°.

[3]) Vgl. oben S. 155.

und erfrischende Wirkung auszuüben, welche der erregte Leser vielleicht von ihr erwartet; nicht als ob er hier ein idyllisches Vergessen aller Culturfragen finden sollte: aber die Betrachtung der einfachen selbstgenugsamen Arbeit und der stätigen Pflichterfüllung angesichts der zur Treue zwingenden Natur musste den ermüdeten Augen und Herzen wohlthun. Trat jedoch auch hier die Noth der gesteigerten Cultur mit aller Erregung der Leidenschaft hervor: dann musste die Erzählungskunst, welche nicht ganz theilnahmlos und auf willkürliche Zwecke bedacht an der Zeit vorbeigeht, nach einem andern Heilmittel greifen, freilich einem etwas verzweifelten. In Culturconflicten, wo eine zur baldigsten Vergangenheit weggewünschte Gegenwart und eine ganz unbestimmt herbeigesehnte Zukunft einander feindselig wie zu einer Schlacht begegnen, stellt der Witz in mannigfachen Formen sich wie ein Tirailleur ein. Aber dieser Witz kann nicht ganz heiter sein; er neigt zur bittersten Satire. Veuillot's Schilderungen in den 'Odeurs de Paris', welche wir bereits haben kennen lernen [1]), sind in dieser Bitterkeit und mit den grellsten Farben entworfen; muthiger und nach allen Seiten schonungsloser erscheint *Taine's* 'Graindorge' [2]). In der Verachtung des Pariser Lebens und in dem Mangel aller Bereitwilligkeit, irgendwo in dem Mittelpunkte Frankreichs ein Tüchtiges anzuerkennen, begegnen sich der katholische Fanatiker und der an deutscher Philosophie erstarkte Kritiker. Taine's Held findet in der französischen Gesellschaft vier Menschenklassen: 'les amoureux, les ambitieux, les observateurs, les imbéciles'; die letzte preist er als die glücklichste! Der Contrast zwischen der Wirklichkeit und dem vorauszusehenden oder zu hoffenden Ideal erscheint noch schneidender durch den Bildungsgang Graindorge's. Er ist bei dem Widerwillen seines Vaters gegen französische Unterrichtsanstalten, in Eton und Heidelberg in klassischen und philosophischen Studien gross ge-

---

[1]) Vgl. oben S. 124.

[2]) Notes sur Paris; Vie et opinions de M. Frédéric-Thomas Graindorge, Dr. en philos. de l'université de Jéna, Principal associé commanditaire de la Maison Graindorge et Co. (huiles et porc salé à Cincinnati, États unis d'Amérique). Recueillies et publiées par *H. Taine*, son exécuteur testamentaire. P., Hachette 1867, 416 S. gr. 18°.

worden, nach dem Tode des Vaters mittellos zurückgeblieben und, um sich nur zu erhalten, in das Oelgeschäft von Schwartz und Co. eingetreten. Er kommt nach Cincinnati, dem classischen Boden des Schweinehandels, wird durch Betriebsamkeit und glückliche Speculationen ein reicher Mann und kann sich zur Ruhe setzen, um in Paris das bunte Leben zu beobachten, zu geniessen und in einem cynisch-sarkastischen Realismus zu kritisieren. Mit mehr aristokratischer Mässigung hat *Armand de Pontmartin* [1]) in einer fast humoristischen Phantasie die Kritik des französischen Verfalls geübt; an seinem alten, von der Vergangenheit erfüllten Helden, dem Chevalier Tancrède zeigt er den Umschwung aller Culturverhältnisse, die immer noch werth sind studiert, wenn auch nicht fähig verbessert zu werden. Man kann zweifeln, wer weniger hoffe: der rücksichtslosere sarkastische Philosoph oder dieser glatte etwas spielende Legitimist. Die mehr oder weniger boshaften Geschichten beider beschränken sich auf den Kreis der Pariser Cultur; in ihm bewegt sich ebenfalls das Skizzenbuch des uns schon bekannten *Droz* [2]), welcher uns Scheinheiligkeit und Unsittlichkeit als die Janusgesichter der vornehmen Welt zeigt; auf demselben Boden halten sich die mythologische Staffage *Alby's* [3]) und das Zukunftsbild *Mettais'* [4]). Eine besondere Bedeutung dürfen vielleicht Mlle *Gouraud* [5]) und sicher *Léon Gozlan* [6]) in Anspruch nehmen: beide greifen nach

---

[1]) Entre Chien et Loup. Par *A. de Pontmartin.* P., M. Lévy 1866, 323 S. gr. 18°.

[2]) Entre nous. Par l'auteur de Monsieur, Madame et Bébé, *Gustave Droz.* P., Hetzel 1867, 356 S. gr. 18°., 10 Ausgaben in demselben Jahre, indess von dem oben S. 124, 4 erwähnten Werke gleichzeitig 23 erschienen waren.

[3]) L'Olympe à Paris, ou les Dieux en habit noir. Bruxelles et P., 1867, 324 S. gr. 18°.

[4]) L'An 5865, ou Paris dans quatre mille ans. Par le docteur *H. Mettais.* P., Libr. centrale 1865, 388 S. gr. 18°.

[5]) Mémoires d'un caniche. Par Mlle *Julie Gouraud.* Illustrés de 75 vignettes par Bayard. P., Hachette 1865, 191 S. gr. 18°. Wenngleich dies Buch einen Theil der 'Bibliothèque rose illustrée' bildet und von der Verfasserin in gleicher Ausstattung noch 'Mémoires d'un petit garçon' vorliegen: so ist das Pudelbuch doch weit davon entfernt, kindlich-naiv zu sein.

[6]) Les Émotions de Polydore Marasquin. Par *Léon Gozlan.* P., Hetzel 1867, 302 S. gr. 18°.

Motiven aus der Thierwelt, um über unmittelbar charakteristische Züge verfügen zu können, als ob es sich um eine Erneuerung und Verjüngung der alten naivdidaktischen Fabel handelte, welche der Culturhöhe des 19. Jahrhunderts angemessen wäre. Mlle *Gouraud* erzählt Pudelmemoiren, scheinbar ohne alle Hintergedanken, in der einfachsten Naturwahrheit, mit sorgfältiger Thierpsychologie: aber auch ohne Bayard's treffliche Zeichnungen würden wir hier eine Thatsache der Seelenwanderung zu finden glauben. Von dem Hunde César an bis zu dem letzten unbedeutenden Kläffer begegnen wir alten Bekannten. Bitterer ist *Gozlan's* geistreiche Robinsonade, deren Held, ein Thier- und Naturproductenhändler, aber während einer tropischen Geschäftsreise nicht auf eine ganz verlassene Insel, sondern auf eine nur von Affen bewohnte durch Schiffbruch geworfen wird. Diese Bewohner erscheinen ihm als alte Bekannte, denn er hat zahlreiche Verwandte von ihnen dressiert und verkauft und er muss die schlimmste Rache befürchten. Er wird in den wohlgegliederten Organismus des Affenstaats, welchem Verwaltungsbureaux, officielle Unterthänigkeit, Denunciationsfertigkeit und andere Vorzüge der höchsten Staatscultur nicht fehlen, als dienender Arbeiter eingereiht und hat als der einzige Mensch von der herrschenden Affennationalität viel zu dulden, bis er unter den Sachen, welche er vom Schiffbruch gerettet und vor den räuberisch visitierenden Händen seiner gegenwärtigen Herren glücklich verborgen gehalten hat, den wohl conservierten Pelz eines Riesenaffen findet, welcher einst die irdische Hülle eines Königs dieses Affenreichs gewesen war, ehe er seinen Tod durch eine englische Kugel fand. Der bis dahin geknechtete Polydore Marasquin erscheint metamorphosiert; der Mensch gilt als Affe, ja noch mehr, als der wiedergekehrte König und er herrscht eine Zeit lang anerkannt als solcher. Aber die Haare des Pelzes schwinden, mit ihnen der Zauber der socialistischen Assimilation und zur rechten Zeit landen englische Soldaten, den Usurpator vor der gerechten Empörung zu retten. Die bittere Grundstimmung des Ganzen bei allem Raketenleuchten des glänzendsten Witzes wird den deutschen Leser an manche Partien des Bärenepos im 'Atta Troll' erinnern.

In diesen Richtungen bewegt sich die französische Roman-

dichtung, dem Drama in grobrealistischen, verzweifelnden und experimentierenden Bestrebungen durchaus verwandt: ohne Licht im Trüben, Weg im Irrthum, Versöhnung in der Entzweiung zu bieten.

IV

Die Flucht des wahrhaft dichterischen Gemüts aus den massenhaften Gruppen des Dramas und des Romans in die Einsamkeit der sich still besinnenden Lyrik wäre natürlich; aber die Gegenwart, welche die Arbeit und das offne Leben als Erstes wollen muss, wehrt solchen einsiedlerischen Neigungen und vielleicht besitzt ausserdem Frankreich nicht mehr das ächt Volksthümliche und die Unmittelbarkeit der aufrichtigen Empfindung, deren die Lyrik durchaus bedarf. Diese schmerzliche Beobachtung nöthigt die frische zu Vergleichen auffordernde Geschichte des deutschen Liedes von dem Elsässer *Edouard Schuré*[1]) den aufmerksamen Leser zu machen, und wenn der Deutsche kein Wort für 'chanson' hat, so musste dieser französisch-deutsche Litterarhistoriker in einer bedenklicher charakteristischen Weise das tiefsinnige Wort 'Lied' herübernehmen. In einer bedenklicher charakteristischen Weise, weil den Deutschen mit dem Begriff der 'chanson' etwas weniger tiefes fehlt. Denn *Renan*[2]) hat sehr Recht gehabt, die innere, sittliche Leere des Chansonnier par excellence aufzudecken, und wem mag jetzt noch der in seinen Grundlagen haltlose Radicalismus behagen, mit welchem Béranger die böswilligen Träger der Restaurationsepoche chokiert hat? Die französische Lyrik ist, zurückgeschreckt oder vorwärts gedrängt von den Sorgen des Zeitalters, andere Wege gegangen.

Nicht aber der gewaltigste aller neufranzösischen Lyriker, *Victor Hugo*[3]): er hat mit seiner ungebrochenen Kraft und

---

[1]) Vgl. oben S. 130 Anm. 3.

[2]) Vgl. den trefflichen Aufsatz 'La théologie de Béranger' in *Ernest Renan's* 'Questions contemporaines' (P. 1868. gr. 8°). p. 461—477.

[3]) Les Chansons des Rues et des Bois. Par *Victor Hugo*. P., Libr. internationale 1865, 444 S. 8°. Oefter wiederholt. In Deutschland hat eine sehr geschickte Ehrenrettung des jetzt gern geschmähten Lyrikers *Gottschall* unternommen: Unsere Zeit 1866. Bd. II. S. 881—912.

unveränderten Stilweise der Chansonnier des zweiten Kaiserreichs werden wollen. Zwar nicht in politischer oder socialistischer Beziehung: das Wildeste, man könnte sagen das Löwenzornigste, was eine satirische Lyrik, die nicht einzelne Züge spottend carikiert oder kritisiert, sondern die Grundstimmung einer sittlich und besonders patriotisch empörten Dichterseele darstellen will, hier zu leisten vermochte, war schon in den 'Châtiments' von 1852 und 1853 vollbracht, gewaltsamer als einst in den erregtesten Parthien der Jamben Barbiers, wenn auch niemals so massvoll und künstlerisch abgerundet wie dieser. (Diese Themen hat Hugo fahren lassen. Dass er sich auf Guernsey mit einem Grundstück ankaufen konnte, dessen Wohnhaus durch Spuk verrufen war und wo, anziehend für den Romantiker, eine weisse Frau stöhnend und klagend allnächtlich umgieng; dass er die neue Häuslichkeit des Exils von Hauteville-house mit allem romantischen und pittoresken Schmuck, mit zahlreichen Erinnerungszeichen an die grössten Epochen seines eigenen und des Lebens der Menschheit ausstattete; dass seine Seele sich angesichts der unermüdlich arbeitenden See und fern von dem Lärmen der französischen Hauptstadt erhob und klärte — dies alles hat seiner jüngsten Dichtungsweise nicht einen durchaus neuen Reiz, wol aber die alte Frische wiedergegeben. Nicht neuen Reiz: denn) er geht im Wesentlichen nicht über den Gesichtskreis seiner frühesten Lyrik hinaus und bekennt sich sogar zu Vorbildern aus noch ältern für ihn auch etwas bedenklich gewordenen Culturepochen, wie Racan mit seinen 'Bergeries' und Guillaume Amfrye de Chaulieu mit seiner Sehnsucht nach dem 'Désert, aimable solitude, Séjour du calme et de la paix';) aber wunderbar ist die Frische dieser neuen 'chansons', die im Grunde keine Chansons sind, weder in der Form, welche zwar leichtgeschürzt ist und den langwallenden Alexandriner abgethan hat, indess nicht sangbar erscheint, noch im Inhalt, wie ihn Béranger's canonisierte Weise umschreibt. (Es ist eine Flucht ins Landleben, ins Grüne, und so verschiedenartiges auch nach Zeit des Entstehens, nach Ernst oder Frivolität des Empfindens zusammengestellt ist:) wir haben hier ein künstlerisch interessantes und psychologisch sehr merkwürdiges Dichterbuch vor uns: künstlerisch interessant, weil es wenige französische Dichtungswerke gibt,



in denen die musikalische Gewalt von Wortrhythmen mit gleich bezaubernder Tonfülle, das beschreibende Talent mit so leuchtenden Farben und die geschickte Belebung alles Unbelebten scheinbar so einfach schöpferisch hervortritt; psychologisch merkwürdig, weil ungeachtet alles Glanzes und alles Lebens doch keine rechte Heiterkeit in diesen Versen herrscht und nicht selten der Dichter seiner Empfindung Gewalt anzuthun scheint. Es ist ein wildes Ross, auf welchem er im Prolog heransprengt, ein geheimnissvolles Thier, Alttestamentliches, Antikklassisches und Apokalyptisches in sich vereinigend und nicht zu einem Erholungsritt ins Idyllische angethan. Dennoch zeigt er ihm die junigrünen Wiesen und Felder und schattigen Weiden und führt es zu Vergils Verwunderung grasen. Die Gliederung der Sammlung ist eine oberflächlich systematische, doch bezeichnen die allgemeinen Ueberschriften keine wesentlichen Unterschiede des Inhalts. Die beiden Bücher ('Jeunesse' und 'Sagesse'), in welche das Ganze zerfällt, sind nur sehr oberflächlich durch eine dort mehr der Liebe und Sinnlichkeit, hier dem ernsteren Leben zugewandte Richtung geschieden. Das erste Buch zählt sechs Rubriken: 'Floréal', nicht auf die Schönheit der Natur an und für sich gerichtet, sondern weil diese die verliebte Thorheit herausfordere und begünstige, und antike und moderne Motive bunt mischend; 'Les Complications de l'idéal', mit gelegentlich sehr scharfer Kritik der jetzt gangbaren Liebe; 'Pour Jeanne seule' zum Theil mit tiefer Leidenschaft; 'Pour d'autres' ziemlich keck und von sinnlicher Liebe bewegt; 'Silhouettes du temps jadis' aus dem Jahre 1827 stammend, frische poetische Zerrbilder, und 'L'éternel petit roman' von der schönen jungen brasilianischen Wittwe Donna Rosa, welche in der Mitte der sinnigsten und dabei fast verkehrt wunderlichen Liebesgeschichten steht. Wie unwiderstehlich die ursprüngliche Gewalt colossaler Naturanschauung auch hier die einfachen kurzen spielenden Weisen des sich vergeblich zu idyllischer Ruhe und Heiterkeit zwingenden Dichters durchbricht, zeigen die 'Étoiles filantes' der dritten Gruppe. Man darf dabei nicht an die Sternschnuppen Béranger's denken: das ist eine moralisierende Chanson; bei Hugo wird aber ein Füllhorn phantastischer Conceptionen ausgegossen und die fallenden Sterne haben hier nicht je ein fallendes Leben, sondern ein ganzes

Naturbild zu bedeuten: Würfe von Diamanten, Smaragdblitze, Himmelsfunken, Feuerzungen von Gott ins Himmelsblau geschleudert, die Steinigung einer empörten Sonne durch göttliche Sternwürfe und so fort, bis die Erde in ihren Blumenschoss diese reinen glänzenden fliegenden Flammen aufnimmt. [Das zweite tiefer in die Sorgen des Menschenlebens hineingreifende Buch ist in vier Gruppen getheilt: die ernster gestimmte 'Ama, Crede'; die wieder niedlich spielende 'Oiseau et enfants'; die durch verschiedene grossartige Betrachtungen gehobene, an allgemeinen bedeutsamen Zügen reichere und fast aller persönlichen Beziehung entbehrende 'Liberté, Égalité, Fraternité', aus welcher sich mit seltsamem Humor die Gestalt des alten Invaliden Jean Sevère abhebt, und die dem einleitenden Floréal charakteristisch entgegengesetzte letzte Gruppe 'Nivôse'. Dies zweite Buch entfernt sich durch seinen Inhalt noch weiter von dem Charakter der eigentlichen Chanson als das erste: die höchsten Fragen über Werth und Bedeutung des Menschenlebens kommen hier zu poetischer Erörterung, wie in 'L'ascension humaine'. Den Schluss macht eine Art Epilog 'Au cheval', der an den Prolog anknüpft. |

Es ist überaus kennzeichnend für den gegenwärtigen Stand der französischen Lyrik[1]), dass diese Sammlung, welche wegen ihrer bunten, selbst früheren Epochen entlehnten Formen etwas Unruhiges und bei dem Zwiespalt der grossartigsten phantastischen Auffassung und der pikant geistvollsten Reflexion nichts harmonisch Versöhnendes hat, als ein geradezu ausserordentliches Phänomen geschätzt wird. Die Lyrik scheint in der That der günstigen Atmosphäre zu entbehren; fast scheint es, als ob sich ein phantastisches Element, ohne erst einen poetischen Ausdruck zu suchen, schon praktisch in dem Leben der Franzosen absorbierte, dem gegenüber das bedächtige Deutsche sehr wenig romantischen Schwung zeigt. In den besten Dichtungen tritt uns die Anlehnung an die Natur und das Betrachtende vorzugsweise entgegen, wie diese beiden Seiten auch Victor Hugo's

[1]) Bequem findet man von einer grösseren Zahl lebender Dichter Proben zusammen in: Le Parnasse contemporain. P., Lemerre 1866, 288 S. 8°; doch ist die Redaction weder sehr geschickt, noch mit sicherem Blick auf das Bedeutende gerichtet gewesen.



Grösse machen; aber je ernster diese Züge hervortreten, um so unwillkommner sind sie der Lesewelt. *Armand Renaud*[1]), ein ungewöhnliches Talent, hatte daher mit Kritik und Publicum zu kämpfen, denn er verband mit dem glücklichen Streben nach einer melodiösen Form das Bewusstsein, dass ein Dichter Ideen und Begeisterung dafür brauche. Am wohlthuendsten mag immer die Beschäftigung mit der Natur erscheinen. Das alte Thema vom Frühling, dessen die beschreibende Dichtung nicht müde werden kann, behandelt *Dubuisson*[2]); sehr sinnige Waldbeschreibungen, denen sich poetische Lebenserinnerungen sehr natürlich verknüpfen, gibt der zartzeichnende und milde *Theuriet*[3]), welcher den deutschen Leser nicht selten an Gustav Pfarrius erinnern wird, und sehr merkwürdig greift ein erblindeter Dichter, *Lemerle*[4]), in den Schatz seiner reichen Erfahrung nach Motiven der mittel- und nordamerikanischen, der australischen, indischen und europäischen Welt für seine mehr besonnenen als leidenschaftlich bewegten Bilder. Der Betrachtung der Natur, ihrer schönen oder treu gesetzmässigen Phasen verbinden sich leicht für die Seele nahe liegende Gedanken- und Empfindungsreihen, am unmittelbarsten in den Dichtungen *Victor Laprade's*[5]), die einen sensitiv zurückbebenden Charakter tragen und mit der wesentlich pantheistisch angeschauten Natur traulich verkehren: so kann er die 'Stimmen des Schweigens' vernehmen, wie es ihn auch theoretisch interessiert hat, dem Natursinn der alten Völker nachzugehen[6]). Je zerstreuender das Leben des Tages auf das dichterische Gemüt zu wirken droht, um so mehr wird sich eine solche Richtung befestigen, welche eine Fülle bequemer, wohlthuender und durch stätige Gesetze umgränzter Erfahrungen zu ihrer Verfügung und Stütze hat.

---

[1]) Pensées tristes. Par *Armand Renaud.* P., Hachette 1865, 251 S. 18°-jésus.

[2]) Le Printemps. Par *Dubuisson-L'Auxerrois.* Auxerre, Muzard (P., Bureau du Petit Journal) 1866, 421 S. 12°.

[3]) Le Chemin des bois. Poëmes et poésies par *André Theuriet.* P., Lemerre 1867, 144 S. 8°.

[4]) Loisirs d'un aveugle. Par *E. Lemerle* (ancien magistrat) de la Martinique). P., Maillet 1865, 248 S. 18°-jésus.

[5]) Les Voix du silence. Par *Victor de Laprade.* P., Dentu 1865, 284. 18°-jésus.

[6]) Vgl. oben S. 137 Anm. 1.

Welche Combinationen dem Dichter hier möglich seien, zeigt der immer mehr sich vertiefende *André Lefèvre*, in pantheistischen Neigungen Laprade verwandt, doch ihn überholend. Hier ist der elegante Quietismus, mit welchem die beschreibende Dichtung fast aller romanischen Litteraturen sich selbst in kritischen Augenblicken gern begnügt hat, aufgegeben und aus dem Schatze der antiken Weltanschauung viel Sinnvolles mit der modernen Empfindung in ernsten Naturbildern verbunden. Daher wirkte schon die 'Flöte Pan's'[1]) bedeutend und wie er sich Natur- und Menschenleben, wenn auch zunächst nur symbolisch verwandt denkt, zeigt eine Stelle seiner spätern in Form und Gedanken noch weit mehr durchgearbeiteten und dabei individuell beziehungsreichen Gedichtsammlung[2]):

'— — ma muse recueille
Les bruits de l'humaine forêt,
Où chaque esprit est une feuille
Que tourmente un souffle secret;
Mais la mélodie est la même,
Tout vit, tout désire et tout aime . . .'

Durch das Streben nach dem Gedankenvollen nähert sich diese Poesie wieder mehr dem hergebrachten reflectierenden Wesen der französischen Kunst und damit einer Gefahr für die rein ästhetische Wirkung; indess lässt sich (und hier stellt sich ein guter akademischer Zug dar) fast überall technische Sorgfalt erkennen, durch welche der durchsichtigste verständige Inhalt einen künstlerischen Reiz gewinnt. Es hilft nichts, dass Renaud in dem Vorwort zu seiner eben erwähnten Gedichtsammlung einsichtig und prosaisch verständig über diese und andere Gebrechen der Dichtung reflectiert: die besten Köpfe können sich von einer nationalen Schranke nicht befreien. Die 'Contemplationen' haben in der erregtesten Reformepoche der französischen Romantik zu Recht bestanden; man hat nur mit den Ausdrucksmitteln variiert. Den reflectierenden Charakter hat *Joseph Méry*[3]) noch in seinen letzten

---

[1]) La Flûte de Pan. Par *André Lefèvre*. P., Hetzel 1863, XIV u. 318 S. 18°-jésus.

[2]) La Lyre intime. Par *André Lefèvre*. Ebend. 1865, 327 S. 18°-jésus.

[3]) Poésies intimes. Mélodies par *Méry*. P., M. Lévy 1865, 318 S. gr. 18°. Der Vf. starb am 17. Juni 1866.

Gedichten von mehr rascher als tiefer Empfindung, die sich jedoch wesentlich von den 'Mélodies Poétiques' (1859) unterscheiden, festgehalten; träumerischer ist *Moreau de Charny*[1]). Andere erheben sich zu fast philosophischen Betrachtungsweisen, von welchen sich auch in Victor Hugo's 'Chansons des rues et des bois' bedeutende Spuren fanden. Eine eigenthümliche Erscheinung ist in dieser Richtung *Sully-Prudhomme*[2]): in ihm tritt uns eine energisch reizende Dichter- und zugleich Denkerseele entgegen. Der Zweifel, an dem er arbeitet, und die Bitterkeit, mit welcher er die Dinge anschaut, scheinen die Harmonie einer dichterischen Weltbetrachtung gefährden zu können; es deutet nicht auf Heiterkeit der Kunst, wenn er von einer Krystallvase singt, die einen unsichtbaren Sprung hat, durch welche das Wasser langsam entrinnt, so dass die in ihr zusammengefassten Blumen vertrocknen müssen (wie es mit den Idealen in unserm unmerklich versickernden Leben geschieht), und er klagt, dass es für die marmornen Frauengestalten, diese 'göttlichen Fossilien', Louvres gibt und die lebendigen armen Frauen am Hunger sterben. Gleichwohl unterwirft er seiner grossen ernsten Kunst auch das Sprödeste; das Abstracte kommt zu einem lebendig vergegenwärtigenden concreten Ausdruck und streng philosophische Gedanken sind wie Edelsteine in die enge Sonettenform gefasst. Ihm im Skepticismus, symbolisierendem Talent und gedankenvoller Vertiefung nah verwandt erscheint der von der Akademie gekrönte *Mérat*[3]); eine stärkere Beimischung religiöser Momente zeigen die Dichtungen von *Nus*[4]). Hier und da klingen bei ihnen, welche sich vorwiegend mit dem Widerspruch des Lebens beschäftigen, schmerzliche Töne durch, ohne jedoch irgend eine sentimentale oder süsslich elegische Stimmung anzudeuten, von der insonderheit Mérat und Prudhomme vollkommen frei sind; aber es fehlt unter dem leichtlebigen

---

[1]) Rêveries du soir. Poésies par *N. J. Moreau de Charny.* P., Didier 1867, 228 S. 8°.

[2]) Stances et poëmes par *Sully-Prudhomme.* P., Faure 1865; 2e éd., ebend. 1866, 240 S. gr. 18°. — Desselben: Les Épreuves. P., Lemerre 1868, 80 S. gr. 18°. Die zweite Sammlung besteht aus Sonetten.

[3]) Les Chimères. Par *Albert Mérat.* P., Faure 1867, 212 S. 18°-jésus.

[4]) Dogmes nouveaux par *Eugène Nus.* P., Dentu 1867. 18°-jésus.

Pariser Volke auch nicht an ganz traurig gestimmten Dichtungen, wie *Belmontet's*[1]) und *Rolland's*[2]), der in einem Rahmen eine ganze Reihe der ernstesten Betrachtungen über Gott, Schicksal und Unsterblichkeit vereinigt hat. Eine ruhige, milde, mit Gott und Welt zum Frieden gelangte Seele verraten die harmonischen, wohlklingenden Gedichte des zweiunddreissig Jahr alt verstorbenen *Jean-Marie Jouffroy*[3]), und ähnlich zeichnen sich *Eugène Manuel's*[4]) leicht gebaute aber ernst empfundene Verse aus. Die Abwendung von der lauten Welt zur stillen Betrachtung des innern Lebens oder doch zur Verarbeitung der empfangenen Motive für dieses führt zum Frieden der frommen Dichtung, welche in Frankreich weniger gepflegt wird als in Deutschland, aber nicht ganz fehlt. Wir sehen dabei natürlich von aller handwerksmässigen Arbeit ab, von der auch die ernstgemeintesten Litteraturgattungen sich nicht frei zu halten wissen: über diesen Standpunkt erhebt sich kaum *Desmaretz-Lamotte's*[5]) breiter epischer Versuch. Etwas von ernstem, evangelischem Geiste athmen die ziemlich geschickten Verse *Michel's*[6]); grossartig ist das geschichtlich-philosophische Lehrgedicht *Pécontal's*[7]) entworfen, dessen Plan schon den von der französischen Akademie ihm zuerkannten Preis verdient hat. Leider ist seine althebräisch genannte Muse Thebel (der Erdkreis) mit so mannigfaltigen Philosophemen, religions- und culturgeschichtlichen, wie naturwissenschaftlichen Notizen beladen,

---

[1]) Poésie des Larmes. Par *L. Belmontet.* P., Libr. internationale 1865, IV u. 371 S. 18°-jésus.

[2]) Poëme de la mort. Par *Amédée Rolland.* P., Libr. générale des Auteurs 1866, 216 S. gr. 8°.

[3]) Poëmes par *J.-M. Jouffroy.* P., Didier 1865, XL u. 344 S. 18°-jésus.

[4]) Pages intimes. Par *Eugène Manuel.* P., M. Lévy 1865, IV u. 244 S. 18°-jésus.

[5]) La Christiade ou le Christ mis à mort par les Juifs et vengé par les Romains. Poëme inédit en vingt chants par feu M. *Desmaretz-Lamotte,* ancien professeur de philosophie. Biographie de l'auteur, plan du poëme, choix de fragments. Par un de ses élèves. Moulins, Desrosiers 1867, 124 S. 8°.

[6]) Les Rayonnements. Par *Adolphe Michel.* P., Cherbuliez 1866, 123 S. 18°-jésus.

[7]) La Divine Odyssée. Par *Siméon Pécontal.* P., Libr. internationale 1866, 302 S. gr. 8°.

dass sie auf ihrer grossartigen Wanderung nicht selten in hindernder Prosa stecken bleibt. Im Gegensatz zu dem Skepticismus Mérat's und Prudhomme's erscheint hier das Ithaka eines mit allen Zweifeln versöhnten, durch alle wissenschaftliche Entdeckungen beglaubigten, über die Dämmerungen aller übrigen Religionsformen tageshell und leuchtend erhabenen Christenthums.

Aber alle Lehrgedichte schwächen die concrete Anschaulichkeit ab, deren die Poesie als Kunst niemals entraten kann, und bedürfen für ihre besonderen Zwecke auch nicht der unmittelbaren Erfahrung des Herzens, aus welcher doch allein die wahren Gedichte entspringen. Aus dem instinctiven Gefühl dieser Gefahr, nicht aus der Freude am Sinnlichen an und für sich, welche ebenfalls noch nicht als künstlerisch gelten dürfte, sind die Dichtungen *Armand Silvestre's*[1]) entsprungen. Sie verdienen das empfehlende Vorwort George Sand's, denn mit einem bedeutenden formellen Geschick verbindet sich eine anmutig idealisierende Behandlung des Sinnlichen. Der pikanteren Musset'schen Weise nähert sich *Léon Valéry*[2]) in einem gefährlich scherzhaften Gedichte, dessen Titel keine Zweifel mehr übrig lässt: er bekennt noch ausdrücklich, Sarkasmus, Hohn und Zweifel unter einer leichten Form geben zu wollen. Indess erhebt die schöne und unschöne Sinnlichkeit in lyrischen und einfach epischen Formen nicht die empörenden Ansprüche wie im Schauspiel und besonders im Roman, und hier bleibt immer noch ein gleicher Raum für die Darstellung wirklicher Liebe, nicht sowol bei *Delorme*[3]), als vielmehr bei *Robinot-Bertrand*[4]). Er besingt etwas in der französischen Litteratur Ungewöhnliches, eine unglückliche Liebe und das Sterben eines jungen Mannes an ihr! Die Verhältnisse sind sehr einfacher Art; die Leidenschaft spielt in das Landleben hinein, aus welchem der

---

[1]) Rimes neuves et vieilles par *Armand Silvestre* (avec une préface de *George Sand*). P., Dentu 1866, VIII u. 200 S. gr. 18°.

[2]) Nuda (Conte cypriote en vers). Par *Léon Valéry*. P., Dentu 1867, 192 S. gr. 18° mit Titelbild.

[3]) Les Coeurs et les lèvres. Vers d'amour par *Roger Delorme*. P. 1865, 108 S. 18°-jésus.

[4]) Légende rustique. Poëme par *Ch. Robinot-Bertrand*. P., Lemerre 1867, 168 S. 18°-jésus.

leidende Held der Dichtung hervorgegangen ist, dem seine vornehmere Geliebte unerreichbar bleibt. Vieles erinnert an Millevoye, auch an Lamartine; beide übertrifft der Dichter jedoch durch eine frischere Naturanschauung.

Es liegt das Bedürfniss fester Stoffe vor und daraus erklärt sich die Richtung, welche die epische Poesie in ihren spärlichen Versuchen eingeschlagen hat. Breite oder anerkannte geschichtliche Themen werden abgehandelt. *Bergis*[1]) hat die religionsgeschichtlich bedeutsame Belagerung Montaubans besungen, uns jedoch glücklicher Weise 46 Gesänge des Ganzen erlassen. Noch kläglicher sind Verherrlichungen der Napoleons oder der Kaiserin, wie von *Moiana*[2]), *de Saint-Valry*[3]), *Fouchée*[4]), *Lambert de Ballydier*[5]); an den zahlreichen Gelegenheitspoesien auf den Tod des Kaisers Maximilian haftet wenigstens hier und da noch ein bewegtes menschliches Interesse. Man geräth auf sonderbare, eher durchaus prosaische Stoffe, zum Theil durch officielle Veranlassungen bestimmt. Die Industrieausstellung sollte ihre Poesie haben: die Friedenshymne zur Eröffnung, um deren Preis sich hunderte von Poeten bewarben, erhob sich nicht über den officiellen Odenstil. Die Industrie in ihrer die Natur überwindenden, den Menschen von der am meisten mechanischen Arbeit befreienden, in einer Weltausstellung die verschiedenen Nationalitäten zu einem geschlossenen, fast menschheitlichen Ausdruck bringenden Grösse muss ihren besonderen poetischen Charakter in sich tragen: aber wie blind ist man in diesem grossartigen Falle an ihm vorbeigegangen! Wie kahl und trivial gemahnt *Bellin's*[6]) Kataloggedicht jeden Leser,

---

[1]) Le Siège de Montauban, poëme en 47 chants, avec ouverture et épilogue. Par *P. Bergis*. Chant premier, orné d'un dessin lithogr. représentant l'ancienne ville etc. Toulouse, Impr. Troyes 1866, 60 S. 8°.

[2]) Napoléon I. Poëme national en dix chants par *P. Pierre Moiana*. P., Plon 1866, 259 S. gr. 12°.

[3]) Napoléones. Poésies par *A. S. de Saint-Valry*. P., Dentu 1866, 103 S. gr. 8°.

[4]) Le Paradis reconquis. Essai d'épopée napoléonienne par *Antoine Fouchée*. P., Chaix 1866, 616 S. gr. 18°.

[5]) Eugénie ou la France nouvelle. Epopée en douze chants par *Lambert de Ballydier*. P., Dentu 1867, 288 S. gr. 18°.

[6]) L'Exposition universelle. Par *Ant. Gasp. Bellin*. P., Garnier 1867, 416 S. gr. 18°.

der die schönen Hexameter des homerischen Schiffskatalogs oder der Beschreibung des Achillesschildes an sich hat vorübergleiten lassen! Schon mehr Schwung liegt in *Célarier's*[1]) Preis der Arbeit; durch Witz und eine Fülle grotesker Züge fesselt *Pommier*[2]) in seiner Schilderung des pariser Lebens. Der durch und durch realistische, von der Macht der Dinge sich immer durch einen schwunghaften Witz emancipierende, ausserordentlich formengewandte Dichter, welcher mit seiner bitterwitzigen Schilderung der Unterwelt das modern französische Gegenbild des strengen Dante geworden war, schildert hier in kecken Versen seine Hauptstadt, welche 'Eden und Tartarus zugleich ist'; es ist eine ganz moderne Dichtungsweise: bisweilen scheinbar in Ausdruck und Anschauung ganz unpoetisch und doch immer dichterisch wirksam.

Das Verlangen nach Wirkung und damit immer nach neuen Stoffen und Formen wird die Dichter leicht auf Irrwege führen; daher hatte der geistvolle Verfasser des kleinen Parnasses der Gegenwart, mag er von Arène, Alphonse Daudet oder Anderen und Mehreren herrühren[3]), manches Wunderliche zu persiflieren und parodieren; der affectierte Tiefsinn, der gelehrte Bilderreichthum, die reservierte Vornehmheit treten überaus komisch hervor. Wir haben bereits oben gesehen, wie sich Frankreich mit fremder Poesie befreundet, besonders mit deutscher und englischer[4]); man versucht sich in allen Formen, handhabt z. B. das festumgränzte enge Sonett mit grosser Virtuosität nicht allein mehr als Ausdruck der Freude an der Schönheit (wie Arsène Houssaye und Armand Silvestre) und inniger, elegischer Seelenstimmungen (wie Beaudelaire und Goujon), sondern auch für tiefe Gedanken und fast philosophische Reflexion (wie Sully Prudhomme, Jean Aicard und Mérat): ja sogar dem Humor hat es in anziehendster Weise bei dem hier Epoche machenden *Joséphin Sulary*[5]) für die mannigfaltigsten Beziehungen fügsam ge-

[1]) Les Gloires du Travail. Par *A. Célarier*. P., Dentu 1867, 63 S. 8°.

[2]) Paris. Poëme humoristique par *Amédée Pommier*. P., Garnier 1866, 450 S. 18°.

[3]) Le Parnassiculet contemporain. P., Libr. centrale 1866, 36 S. 18°.

[4]) Vgl. oben S. 129 f.

[5]) Auf dieses Dichters Sonettensammlung, obgleich sie vor mehr als zehn Jahren erschienen ist, muss noch jetzt und gerade hier be-

dient. Aeltere französische Versformen hatte Hugo in seinen 'Chansons' wiedererweckt; in freier Weise erinnert an das Virelai und andere Formen *Daniel Bernard*[1]). Ganz im Gegensatz zu den französischen Ueberlieferungen hat *de Lyvron*[2]) sogar unternommen in Prosa zu dichten, welche seinen fremdartigen, aus Ost und West herübergenommenen Stoffen sehr charakteristisch ansteht und an ähnliche kritische Epochen des Experimentierens in der deutschen Litteratur erinnert.

Die Bemerkung, dass in der Entwicklung der französischen Dichtung ein bedenklicher Defect, eine Störung, ein Krankheitssymptom vorhanden sei, ist innerhalb derselben nicht neu; sehr scharf hatte schon Maxime Ducamp in dem Vorwort zu seinen 'Chants modernes' ausgesprochen, welche Kluft zwischen den Aufgaben der Poesie in der Gegenwart und ihren wirklichen Leistungen bestünde; er war schon kühn genug gewesen, in seinen Gedichten auf Telegraphen, Locomotiven und andere Maschinen Beispiele von grossem Talent für seine Theorie zu geben; aber nicht die 'Chants de la matière', welche das erste Buch seiner Gedichte bildeten, waren die bedeutenderen, wie sein ästhetisches Programm nothwendig erwarten liess, sondern das zweite Buch, die 'Chants d'amour'. Denn nicht das Leben und die Wirklichkeit sind an und für sich poetisch, sondern unser Herz macht sie dazu, und alle die Dinge, welche dem Herzen Ducamps näher standen als etwa eine Dampfmaschine, liessen wirkliche Verse in seiner Seele nachklingen. Das Feldgeschrei der 'Jeune phalange' ist daher verhallt, und ein neuerer Dichter, den wir bereits mit Auszeichnung genannt haben, André Lefèvre, dringt in seiner 'Lyre intime' energisch darauf, dass sich mit der äusseren Erfahrung die innere Durcharbeitung

---

sonders aufmerksam gemacht werden, weil sie die freiere Behandlung dieser Form in Frankreich vorzugsweise gefördert und die grösste Anerkennung in Italien gefunden hat: Sonnets humoristiques. Par *J. Soulary*. Lyon, Scheuring 1858, 198 S. 12° (sehr schöner Druck von Perrin). Das Vaterland des Sonetts sendete dem Dichter eine goldne Medaille mit der Aufschrift: 'Giuseppe Soulary le muse francesi guido ad attingere alle Itale fonti'.

[1]) Les Virelais. Par *Daniel Bernard*. P., Dentu 1865, 268 S. 18°-jesus.

[2]) Poëmes en prose. Par *L. de Lyvron*. P., Lemerre 1867, 222 S. 12°.

bis zu einer Erfahrung an sich selbst verbinde. Als ein Zeugniss davon, was ein Dichter in dieser Beziehung vermöge und sich schuldig sei, liegt uns jetzt durch des selbst ernst dichtenden und denkenden *Louis Ratisbonne* Fürsorge das Tagebuch *Alfred de Vigny's*[1]) vor. Obgleich von Haus aus etwas zur Ueberschwänglichkeit angelegt, so dass er bei Lamartine's 'Harmonies' und 'Médidations', wie auch beim 'Jocelyn' Thränen vergoss, sammelt er sich doch mit der ihm eigenen künstlerischen und sittlichen Gewissenhaftigkeit zum vollen mannhaften Ernste; er findet in der Kunst nichts anderes als die ausgewählte Wahrheit; er vermisst die Aufrichtigkeit in der Litteratur, tadelt, dass das grosse Publicum in Frankreich mehr das Amüsante als das wirklich Schöne suche, aber immer bleibt er, ohne zu Gunsten der Wirkung seiner Dichtungen diesen Neigungen des Publicums irgend eine Concession zu machen, der strengen Uebung seiner Kunst und den Idealen seines Herzens treu, auf die er alles bezieht und deren Verdunklung durch das Leben ihm den tiefsten Schmerz bereitet. Seine dichterischen Pläne arbeitet er, nachdem er sie glücklich concipiert, wie philosophische Probleme durch, manche lässt er fallen; die meisten sind von grossem Wurf, kein einziges darunter, das leichtsinnig nach Ursprung und Tendenz erschiene.

Es ist dem Dichter in der That noch möglich sich zu sammeln, nicht durch Abwendung vom Leben, wodurch ein grosser Theil der Lyrik eine culturgeschichtliche Farblosigkeit erhalten hat, auch nicht durch volle Hingabe an die Wirklichkeit, welche die massvolle epische Poesie zu Gunsten des massenhaften Romans augenblicklich eliminiert hat, sondern indem er überschauend, ein Vermittler zwischen Himmel und Erde, darüber schwebt. Aber das Leben fordert auch hier eine ernste Arbeit.

---

[1]) *Alfred de Vigny* Journal d'un poëte recueilli et publié sur des notes intimes d'Alfred de Vigny par *Louis Ratisbonne.* P., M. Lévy 1867, 307 S. 18°-jésus. Diese interessante Sammlung von Tagebuchaufzeichnungen und bisher ungedruckten Gedichten ist bereits oben S. 131 Anm. 4 im Vorbeigehen erwähnt worden.

V

Die Feinde der lyrischen wie aller Vertiefung sind die Tagesblätter; was die Seele bewegen und bei ernster Beharrlichkeit, die auch das künstlerische Schaffen vor allem fordert, der poetischen Gestaltung entgegen reifen könnte, verfällt der raschen Discussion der Zeitung oder der breiteren der Revue. Der Journalismus ist die massenhafte Erscheinungsform für Alles das, wovon die Herzen und Köpfe der Gegenwart erfüllt sind: die Leitartikel und Raisonnements sind die Prosalyrik des Tages, die Berichte aus aller Welt seine epischen Rhapsodien. Diese Litteraturform hat in Frankreich eine glänzende Geschichte[1]), wenn auch gegenwärtig, da ihr die politische Bewegung genommen ist, nicht mehr alle Macht, und immer noch wird man in ihr den Schlüssel der übrigen modernen Litteraturgattungen oder doch deren erläuternde Ergänzung zu suchen haben. Wenn *Hatin* mit geschichtlicher Gründlichkeit die Geschichte des Journalismus schreibt, so kann dies den Schein erwecken, als ob sein Gegenstand der Vergangenheit angehöre: aber immer noch ist die Erörterung aller Fragen, welche sich nicht in Opposition zu der Existenz der napoleonischen Dynastie stellen,

---

[1]) Je geneigter alle Litteraturgeschichte alter und neuer Zeit ist, sich durchaus auf die schöne Litteratur zu beschränken, um so dankbarer muss man auf einige zum Theil urkundliche Darstellungen des französischen Journalismus aufmerksam machen, welche den Gang der gleichzeitigen Litteratur erklären helfen. Zunächst das einige Jahre alte Hauptwerk: Histoire politique et littéraire de la Presse en France. Avec une introduction historique sur les origines du journal et la bibliographie générale des journaux depuis leur origine. Par *Eug. Hatin.* T. I—VIII. P., Poulet-Malassis et de Broise 1859—61, XXXII u. 475, 479, 512, 466, 483, 550, 606, 644 S. 12° oder 8°; dann desselben: Bibliographie historique et critique de la presse périodique française, ou catalogue systématique et raisonné de tous les écrits périodiques de quelque valeur publiés ou ayant circulé en France. P., Didot 1866, CXVII u. 664 S. gr. 8° à 2 Col.; und: Journaux et Journalistes. Par *Alfred Sirven.* Vol. I. Le Journal des Débats. Vol. II. Le Siècle. Vol. III. La Presse. La Liberté. Vol. IV. La Gazette de France avec le fac-simile du premier numéro. P., Cournol 1865—66, 354, 396, 356, 370 S. 8°. Hierauf beruht zum Theil der frische, aber auch aus unmittelbarer Beobachtung geschöpfte Artikel von *Rudolf Gottschall* 'Unsere Zeit' N. F. II (1866) 2 p. 922—948.

gestattet und da sie, ganz anders als in Deutschland, in den bedeutendsten Händen ruht, in den weitesten Kreisen wirksam; das gesetzliche Verbot der Anonymität gibt dem Stil dieser Litteraturgattung etwas Geschmeidiges oder Chevaleresk-Kühnes und die Theilnahme der höchsten Würdenträger besonders in Litteratur, Geschichte und Naturwissenschaft dem Inhalt dieser Schriftstellerei einen grossartig volksbildenden, oder doch immer geschickt orientierenden Werth. Die Entwicklung der 'Revue germanique' zu einer 'Revue moderne' ist ein wichtiges Stück neufranzösischer Culturgeschichte. Wir denken hier im Uebrigen selbstverständlich nicht an diejenigen Blätter, welche an den Neigungen der Machthaber oder der breitesten Volksmasse dienstbar ihr buntes Dasein fristen, sondern an die grossen Journale, das 'Journal des Débats' an der Spitze und den alten 'Constitutionnel', und an die wirklichen Revuen mit ihrem Protagonisten, der 'Revue des deux mondes'. Der 'kleinen Presse', wenn sie auch sagen mag, dass ihr die Welt gehöre, weil sie immer heiter und geistvoll sein wolle, fehlt die principielle Geschlossenheit und darum die solide Wirkung; meistens haben ihre Hervorbringungen mehr pathologischen Charakter, und auch der 'Figaro' hat in seiner besten Zeit nur von der Krankheit des Régime's gelebt.

Aber der Grund, warum auch das letzte Blatt noch die Aufmerksamkeit des geschichtlichen Beobachters verdienen muss, ist der, dass es, wenn auch in den kleinsten und entferntesten Kreisen die Stimmung macht und zugleich kennzeichnet. Hier bildet sich Volkspolitik, Volksphilosophie und Volksreligion, soweit diese sich überhaupt von dem Reiz und der Macht des Katholicismus emancipieren will, ebenso wie Zeitschriften grösseren Stils in höheren Bildungskreisen zur Umgestaltung der Anschauungen wirken. In der nächsten Nachbarschaft steht die Tageslitteratur zu allen den Werken der ernsteren Litteratur, mit denen sie brennende Fragen gemein hat, deren Inhalt aufnehmend, verallgemeinernd oder kritisch ablehnend, und auf einige Gruppen derselben haben wir um ihrer allgemeinen das Herz der Nation berührenden Bedeutung willen zum Schluss unserer Umschau noch einen Blick zu werfen, wenn sie sich auch von der schönen Litteratur in Abrundung der Form erheblich entfernen.

Wir haben bereits daran erinnert[1]), in welcher Weise deutsche Gedanken und Empfindungen nach Frankreich durch eine denkende jüngere Generation übergeführt werden, und diesseits des Rheines kann man nicht dankbar genug sein für die Vermittelungen der schon genannten 'Revue germanique' und ihrer Mitarbeiter. Fast an jeder Stelle der uns noch obliegenden Betrachtungen in Geschichtwissenschaft, Philosophie, Ethik könnten wir von diesen Einflüssen reden. So sind Axiome der deutschen Speculation in die französische Geschichtwissenschaft sehr bestimmend eingedrungen. Nicht als ob die Philosophie in Frankreich mit der Construction der Geschichte vorher nichts zu thun gehabt hätte, es genügt an Condorcet, Turgot und Comte zu erinnern: aber, wenn schon Quinet sich an Herder gelehnt, so sind jetzt *Taine's*[2]) Gedanken über Litteratur- und Kunstgeschichte (und diese Gruppen fallen doch auch, so sehr es ästhetische Schwärmerei und philologische Vereinzelung mit gleicher Willkür zu verkennen pflegen, in das Gebiet der Geschichtwissenschaft) mit ihrer die französischen Akademiker erschreckenden halb logischen halb materialistischen Consequenz meist auf deutschem Boden gewachsen, und er hat nicht genug gesagt, wenn er in der Vorrede zu der zweiten Ausgabe seiner revoltierend respectlosen Betrachtung der französischen Philosophen im 19. Jahrhundert vorgibt, Hegel und Comte vereinigen zu wollen. Er hebt den Begriff der Individualität und der Freiheit (diese ist nur eine psychologische Illusion) auf; es gibt nur sich nothwendig erzeugende Thatsachen und seine Geschichte ist wirklich nur eine 'hiérarchie des necessités'. Indem er die Thatsachen aus den

---

[1]) Vgl. oben S. 125 u. f.

[2]) Vgl. besonders 'Histoire de la littérature anglaise' par *H. Taine.* Tome I. (P., Hachette 1863. gr. 8e) p. III—XLVIII: 'Introduction'; ferner desselben: Essais de critique et d'histoire. 2ième éd. (Ebend. 1866. gr. 12o) p. I—XXVII, und die in diesen wie in den Nouveaux essais de crit. et d'hist. (Ebend. 1865) enthaltenen Abhandlungen. Von Geschichtschreibern sind in der ersten Sammlung Guizot, Xenophon, Michelet, Saint Simon, Troplong und de Montalembert, in der zweiten mehr politische Erscheinungen (Jefferson, die Mormonen, Marcus Aurelius und der Buddhismus) behandelt. Aber zur Kenntniss seiner Principien gehören auch seine Reisebeschreibungen und kunstwissenschaftlichen Schriften.



Ursachen ableitend als nothwendig erkennen will und, darin die eigentliche Aufgabe der sich der Naturwissenschaft nähernden Geschichtschreibung sehend, Ursache und Gesetz zwar unwissenschaftlich vermischt: zwingt er dennoch den Geschichtforscher zu höheren Pflichten als der empirisch-sichern Erkenntniss oder subjectiv beziehenden Aneignung des Geschichtlichen. Als den ersten Factor setzt er die Race, welche besonders mit dem Temperament und dem Körperbau in Betracht kommt und für deren Bedeutung er schon früher durch den treffenden Nachweis des 'esprit gaulois' in Lafontaine einen schönen Beleg geliefert hatte; die zweite geschichtliche Macht ist das umgebende Mittel ('milieu'), für welches er in seinen Schilderungen aus der italienischen Kunstgeschichte interessante Beispiele hervorhebt; als drittes (und hier wird sich die ganze Gründlichkeit und Grösse jedes Geschichtschreibers zeigen) setzt er den Moment, in welchem die verschiedenen von ihm meist mit grosser Schärfe gezeichneten Gesetze der Gruppenbildung, der Bedingung und Abhängigkeit, der gegenseitigen Einwirkungen und Unterordnungen zum thatsächlichen Ausdruck gelangen oder charakteristisch herausbilden. Die innere Nothwendigkeit, mit welcher die Zusammenhänge aller einzelnen Thatsachen nachzuweisen sind, steigert sich ihm zum Fatalismus, für den aber durchweg eine psychologische Begründung gesucht wird und der in den einzelnen Abhandlungen wie in der 'Englischen Litteraturgeschichte' durchaus nicht so materialistisch erscheint, als es die fast berüchtigt gewordene Vorrede zu seinem gekrönten 'Essai sur Tite Live' erwarten lässt; dort lehnt er sich an Spinoza und behauptet den Beweis führen zu wollen, dass die Bewegungen des geistigen Automaten ebenso streng geregelt sind, als die der materiellen Welt[1]): anderswo findet er den Unterschied der moralischen und physischen Probleme wesentlich darin, dass die letzteren Wägungen und Messungen zulassen[2]). In Taine ruht eine ausserordentliche Kraft der Abstraction und zugleich der concreten Charakteristik. Im Wesentlichen auch deutscher, bestimmter Hegelscher Art ist das Grundprincip eines anderen scheinbar ganz verschiedenen französischen Geschicht-

---

1) Essai sur Tite Live. 2ième éd. (P., Hachette 1860. gr. 12°) p. VII.
2) Histoire de la litt. angl. Tom. I. p. XXXI.

schreibers, das 'Providentielle' in Julius Caesar des Kaisers *Napoleon III.*[1]). Sein Begriff des Helden fällt nahe zusammen mit Taine's 'personnage régnant', in einigen Zügen jedoch Carlyle's Ideale verwandt; aber die letzten Grundlagen sind verschieden: der Engländer setzt die Metaphysik, Taine die Naturnothwendigkeit, der französische Kaiser ein scheinbar Religiöses. Wer sorgfältig auf die Beweise achtet, welche in dem kaiserlichen Werke für die Legitimität der einzelnen Handlungen Julius Cäsars und das Recht seines geschichtlichen Erscheinens beigebracht werden, muss finden, dass diese Legitimität nun zwar nicht eine durch einen Naturact wie die Geburt gegebene, aber durch die erzeugenden Ursachen der geschichtlichen Entwicklung nothwendig gegebene ist; die letzten Consequenzen hat der Verfasser nicht gezogen, weil seine Darstellung zugleich eine praktische Rechtfertigung und ein Programm sein will: sicher darf man ihn nicht mit Montesquieu in Zusammenhang bringen, wie Nisard gewollt hat.

Die reichen Ergebnisse der mannigfach vertheilten Detailforschung, welche diese Geschichte des ersten aller Caesaren gewährt, anerkennend zu beurtheilen, bleibe den historischen Fachgenossen überlassen; in dem Zusammenhange dieser Uebersicht genügt es, den modernen Grundgedanken, welcher, die geschichtliche Auffassung belebend, dies Werk durchdringt, hervorgehoben zu haben Dem Geschichtschreiber, also natürlich auch dem Geschichtforscher, werden wachsend höhere Aufgaben gestellt. Die einseitige und beschränkende Verknüpfung der Geschichte mit dem geographischen Moment, welche *Odysse-Barot*[2]) noch 1864 im bewussten Gegensatz zu den Theorien der vollendeten Thatsache und der Nationalität als Philosophie der Geschichte ausgab, ist über-

---

[1]) Histoire de Jules-César, avec une préface. (Par *Napoléon III.*) Tome I. II. P., Plon 1865—66, VII u. 415, VII u. 585 S. gr. 8°. Dazu: Atlas. Livr. 1. 2, Ebend. 1865—66, 36 Tff. fol. Kein Werk hat gleichzeitig eine annähernd reiche Uebersetzungslitteratur hervorgerufen.

[2]) Lettres sur la philosophie de l'histoire. Par *Odysse-Barot*. P., Germer-Baillière 1864, 244 S. 18°-jésus. Man vgl. die treffliche Recension von C. Mendelssohn-Bartholdy in den Heidelb. Jahrbb. 1866 Januar S. 21 ff. Die Briefe waren zuerst in Émile Girardin's 'Presse' erschienen, woraus sich ihr den augenblicklichen Effect machender und unsystematischer Charakter erklärt.

holt: es bedarf noch geistigerer Momente. Indess dürfen diese auch nicht isoliert in Rechnung gebracht werden, wie *Cénac-Moncaut*[1]) in der französischen Geschichte von einem fast unveränderlich schöpferischen gallischen Geiste redet, den er bisweilen sehr geistreich mit den glänzendsten Farben gegenüber dem römischen und fränkischen malt, man weiss freilich nicht, auf Grund welcher geschichtlichen Zeugnisse. Treffender geht *Véron*[2]) in seiner Darstellung der jetzt den Franzosen näher gerückten Preussischen Geschichte auf die Grundanschauungen und Leidenschaften des Volkes zurück, aus welchen die geschichtlichen Thatsachen resultieren, so dass der Zufall durchaus keine besondere Bedeutung habe, wenngleich die Deutschen die specielle Anwendung dieser Theorie in dem vorliegenden Falle ablehnen werden. Am schwierigsten ist es, Begriff und Gesetz des Fortschritts, in welchem zuletzt sowohl für die Entwicklungs- als auch für die Vorsehungstheorie das eigentliche Wesen der Geschichte liegen muss, darzulegen: die Nöthigung dazu bildet den Mittel- oder Endpunkt aller Geschichtsphilosophien. Mehr vom politischen Parteistandpunkte aus, wie es scheint, als mit der kaltblütigen Energie des Denkers hat zuletzt *de Ferron*[3]) diese Frage untersucht. In dem ersten der beiden Theile seines Werkes stellt er die Auffassung des Fortschritts vom Alterthum bis auf Comte dar, sich selbst besonders an Saint-Simon anschliessend, und dessen Unterscheidung organischer und kritischer Epochen adoptierend; in dem zweiten betrachtet er die Geschichte Griechenlands, Roms, Frankreichs und Englands auf die Entfaltung des Fortschritts hin. Was den Verfasser besonders als Parteischriftsteller erscheinen lässt, ist seine scharfe und eindringliche Kritik des Caesarismus; er ist aber immer lehrreich und anziehend durch seine feine Beobachtung des Fortschritts, der sich durch den Staat vollzieht und des durch

---

[1]) Histoire du caractère et de l'esprit français depuis les temps les plus reculés jusqu'à la renaissance. Par *Cénac-Moncaut*. Tome I. II. P., Didier 1867, XIV, 432 u. 570 S. gr. 12°.

[2]) Histoire de la Prusse depuis la mort de Frédéric II. jusqu'à la bataille de Sadowa. Par *Eugène Véron*. P., Germer Baillière 1867, IV u. 444 S. gr. 18°.

[3]) Théorie du progrès, par *H. de Ferron*. Deux vols. P., Germer Baillière 1867, 482 u. 578 S. gr. 18°.

die Freiheit herbeigeführten. Doch fehlt eine klare Auffassung des Endziels aller geschichtlichen Entwicklung: es fällt mit der irdischen Bestimmung des Menschen zusammen, welche ein Anhänger des Spinozismus, *Prat*[1]), zwar näher untersucht, doch nicht wirklich umschrieben hat und nicht umschreiben konnte, indem er alle Wesen als gleichmässig unfrei, als eine unendliche Reihe von Modificationen der ewigen, Einen Substanz hinstellte. Nicht tiefer hat gegriffen, ungeachtet verschiedener zum Theil sehr wohlthuender Raisonnements über ethische Zusammenhänge, *Prévost-Paradol*[2]), als er eine sehr skizzenhafte Jugendarbeit vom Jahre 1854 umfassend erneute.

In diesen philosophischen Ansätzen zu einer Erkenntniss der Grundgesetze des geschichtlichen Lebens liegt, so unvollkommen sie auch erscheinen mögen, das Eigenthümliche der gegenwärtigen französischen Geschichtwissenschaft; vor einem Jahrzehnt waren ausser Quinets Bemühungen um den für Frankreich doch ziemlich unfassbaren Herder, Comte's Speculationen und einzelne Auslassungen Cousin's von eklektischem, also vielleicht anständigem, aber doch energielosem Charakter, keine recht lebendigen Antriebe zum speculativen Verständniss der Geschichte zu registrieren. Darin ist ein wesentlicher Fortschritt zu erkennen, weil wir hier nicht die Phantasmen einer deutschen speculativen Construction, sondern das Verlangen, Gesetze zu finden und damit die Geschichte zu einer höhern wissenschaftlichen Stufe zu erheben, vor uns haben. Eine Gefahr für die sichere Erkenntniss des Einzelnen ist im Allgemeinen bei dem realistischen Zuge des Zeitalters nicht zu besorgen und im besondern an dieser Stelle nicht, da für die concrete Geschichtforschung und Geschichtschreibung die alten bereits betretenen Wege eingehalten worden sind: hier wäre schwer von neuen bedeutenden Namen und Richtungen zu reden. Grossartige Expeditionen und Aussendungen einzelner Gelehrten (über die besondere 'Archives des missions scientifiques' unterrichten) fah-

[1]) De la destinée de l'homme sur la terre. Par *J. G. Prat.* P., Lacroix, Verboeckhoven et Co. 1867, 271 S. 8°.

[2]) Essai sur l'histoire universelle. Par *Prévost-Paradol.* 2e éd., revue et corrigée. Deux vols. P., Hachette 1865, VIII, 518 u. IV, 532 S. gr. 18°.



ren fort, dunkle Partien der entlegensten Epochen aufzuhellen; aber die nationale Geschichte steht so sehr im Mittelpunkt aller historischen Studien, dass Frankreich in der That einem schwierigen Problem, befriedigenden Gesammtdarstellungen nahe gekommen und Augustin Thierry's bekannte Ausstellung beseitigt ist. Das grosse, mehrfach von der Akademie gekrönte und von seinem Verfasser immer von Neuem durchgearbeitete Werk *Henri Martins* gehört zu den besten geschichtlichen Darstellungen überhaupt durch seine universelle Berücksichtigung aller für die geschichtlichen Bewegungen bedeutsamen Culturrichtungen und eine lichtvolle Gruppierung derselben. Die sichere Gleichmässigkeit und forschende Besonnenheit, welche hier so wohlthuend fesselt, fehlt dem bezaubernden Werke *Michelet's*[1]) vollständig, von welchem eine neue Abtheilung vorliegt: er ersetzt diesen Mangel durch eine künstlerisch unmittelbare Darstellung der Persönlichkeiten, wie sie von bestimmten charakteristischen Seelenstimmungen getragen und bewegt werden, ohne aber sich selbst noch seinen Lesern überall genügende Rechenschft von der Berechtigung seines eindringlichen Gefühls und seiner ergänzenden oder reconstruierenden Phantasie zu geben. Mit grosser Sorglichkeit für die Sicherheit aller seiner Angaben hat dagegen *Gouët*[2]) eine allgemeine Geschichte Frankreichs unternommen und bis auf die Renaissance herabgeführt.

Das Lieblingsthema aber ist die Revolution von 1789, sei es, weil sie als ein entrücktes noch zu verwirklichendes Ideal angeschaut und ersehnt, oder als die unterirdische Macht, welche den Boden nicht allein des französischen Lebens kaum unterbrochen leiser oder stärker erschüttern macht, empfunden wird. Sie stellt praktische und theoretische Fragen und Aufgaben in Fülle und zwischen der Tendenzhistoriographie Louis Blanc's und Granier de Cassagnac's giebt es eine grosse Stufenleiter geschichtlicher Auffassungen des grossen Ereignisses. Sie bildet den Mittelpunkt der sehr parteiischen Er-

---

[1]) Louis XV., 1724—1757. Par *Jules Michelet.* P., Chamerot 1866, XVI u. 459 S. 8°.

[2]) Histoire nationale de la France d'après les documents originaux par *Amédée Gouët.* Tome I—V. P., Pagnerre 1864—67. 8°.

örterungen des kaiserlichen Präfecturrathes *Lançon*[1]) gegen den französischen Parlamentarismus, den er bei einer allgemeinen Decentralisation ganz in provinzielle Lebensformen aufzulösen wünscht. Aufregend hat eine umfassendere Betrachtung *Quinets*[2]) gewirkt, deren Bedeutung *Quénault*[3]) in einer besonderen Studie untersucht. Quinets Werk ist das Werk eines Verbannten, der in düsterer Stimmung aber seinem Freiheitsideale treu, den Gründen und Wandlungen des weltgeschichtlichen Ereignisses streng denkend nachgeht. Denn er will keine Geschichte geben, sondern betrachtend untersuchen, die persönlichen Schicksale und die seines Vaterlandes haben ihn nicht verbittert; vielmehr erscheint er bei allem Reichthum und aller Bewegtheit seiner Sprache ruhiger als sonst. Die Fehler jener Epoche deckt er schonungslos auf; das Misslingen der Revolution findet er vorzugsweise in dem Anschluss derselben an eine analogie- und zusammenhanglose Vergangenheit, in welcher die Freiheit keine Vorgeschichte gehabt hatte: es stiessen zwei durchaus unvermittelbare Mächte auf einander. Ludwig XVI. indess wird in seinem guten Wollen und weisen Absichten anerkennend gewürdigt. Eine besonders strenge Kritik erfahren die Männer der Schreckensherrschaft, wie denn überhaupt zwischen dieser und der Demokratie ein principieller und thatsächlicher Widerspruch eben so beredt als gründlich nachgewiesen wird: der Terrorismus erscheint dem Verfasser auch nicht als eine natürliche Phase der Revolution, sondern mehr als ein Erbstück der alten Monarchie. Mit bevorzugender Theilnahme verweilt er bei den Girondisten, wie ihm die Arbeit des Gewissens den Mittelpunkt auch des geschichtlichen Lebens ausmacht. Nicht allein der Gegensatz zu dem gegenwärtigen Machthaber Frankreichs macht ihn zum begeisterten Gegner des 'fait accompli', sondern sein alter besonders an deutschen Elementen genährter Idealismus. Er glaubt noch an den reinen innern

---

[1]) Essai sur l'esprit politique et l'esprit de parti dans les assemblées françaises. Par *Lançon*. Deux vols. P., Garnier 1866, XXXVI, 506 u. 550 S. 8°.

[2]) La Révolution. Par *E. Quinet*. Deux vols. P., Lacroix, Verboekhoven et Co. 1865, IV, 476 u. 640 S. 8°.

[3]) Etude littéraire et historique sur l'ouvrage de M. Edgar Quinet, intitulé: la Révolution. Par *L. Quénault*. Contances, Daireaux 1867, 43 S. 8°.

Menschen und so drängt er auf ihn mit allen seinen Beweisführungen hin, wie er auch glaubt, dass die wahre Geschichte auf ihn hinführe, ihn zum Zweck und zum Inhalt habe; nichts will er vergöttert haben: sei es ein Caesar oder ein Robespierre oder eine Volksmasse. Das ganze Werk trägt nicht sowol einen psychologisch erläuternden als vielmehr einen ethisch erwärmenden Charakter: daher sein Beifall in den tiefer empfindenden Kreisen. Weit radicaler und rücksichtsloser verfährt *Chassin*[1]), dessen Werke jedoch reicher an positiven Daten sind und gleichwol die treibenden Ideen sehr kenntlich hervortreten lassen. Den Standpunkt durchaus begeisterter und anerkennender Bewunderung der Revolution theilt *Lanfrey*[2]) mit ihm, der kurz und bündig in seinen Studien aussprach: 'mon héros, c'est la liberté', und in seinem frühern 'Versuch über die französische Revolution' für seine strengere Beurtheilung die Menschen und Thatsachen ausschied, um die Ideen um so höher preisen zu können. Die ideellen Grundlegungen der Revolution kennen zu lehren, sind einige die Geschichte der Aufklärung im weiteren Sinn behandelnde Werke gekommen. Vor allem muss *Barni*[3]) hervorgehoben werden. Er hat sich an Kant und Fichte gebildet, von denen er geschickte Uebersetzungen geliefert; eine Stellung in Genf, welche dem Franzosen die gastliche Republik ertheilt, veranlasste den Philosophen, in Vorträgen und danach in einem sehr lesenswerthen Buche nachzuweisen, wie im 18. Jahrhundert die Ideen praktisch werden: denn dies Jahrhundert ist erst das philosophische, dann das revolu-

---

[1]) Le Génie de la Révolution. Par *Ch. L. Chassin.* Première Partie. Les Cahiers de 1789. La liberté individuelle. La liberté religieuse. P., Libr. internationale 1865, 331 S. 8°. Dazu von demselben schon: Le Génie de la Révolution. Tome I. Les élections de 1789, d'après les brochures, les cahiers et les procès-verbaux manuscrits. P., Pagnerre 1863, XXIV u. 496 S., und: L'Armée et la Révolution, la paix et la guerre, l'enrôlement volontaire, la levée en masse, la conscription. P., Libr. internat. 1867, 332 S. 8°.

[2]) Vgl. schon *P. Lanfrey's* 'Essai sur la Révolution française' (P., Chamerot 1858, 430 S. 8°.) und dann desselben: 'Études et Portraits politiques.' 2e éd. P., Charpentier 1865. gr. 18°.

[3]) Histoires des idées morales et politiques en France au XVIIIe siècle. Par *Jules Barni.* T. I. II. P., Germer Baillière 1865—66, VIII, 360 u. VIII, 496 S. gr. 18°.

tionäre. Geschickt weist er nach, wie diese Ideen in England aufkeimen, in Frankreich das ganze Leben ergreifen, in dem Deutschen Kant wissenschaftlich culminieren. Der erste Theil seines Werkes behandelt Montesquieu und Voltaire, der zweite Rousseau, Diderot und d'Alembert. Speciellere Schriften haben sich mit Voltaires culturgeschichtlicher Stellung beschäftigt, welche bei Gelegenheit der Statuenfrage Gegenstand erneuter heftigster Parteidebatten geworden ist; in liberalem Sinne haben *Lenoël*[1]) und *Pompéry*[2]) ihn aufgefasst, in strengkatholischem ihn *Maynard*[3]) angegriffen. Den anders gearteten und einsamer stehenden Condillac hat *Rhétoré*[4]) im Widerstreit der Erkenntnissmethoden dargestellt. Indess diese Schriften auf die Erforschung, so zu sagen des geistigen umgebenden Mittels der Revolution ausgehen, hat *Paul*[5]) sich einen grössern Plan vorgezeichnet: er geht auf eine noch nicht vollendete vollständige Geschichte der französischen Revolution aus: charakteristisch, dass er sie mit Caesar und Napoleon III. einrahmt. Unter den grossen Momenten, in welchen die Revolution gipfelt, oder welche sie umgeben, stehen der Terrorismus und die riesenhafte Gestalt des ersten Napoleon in vorderster Linie. Für die erstere Epoche hat *Mortimer-Ternaux*[6]) in einem weitschichtigen Werke eine Fülle urkundlichen Materials zusammengebracht, welches dazu dienen soll, jenen merkwürdigen geschichtlichen Process uns psychologisch näher zu rücken; für den Kaiser liegt durch den Befehl des Neffen eine Sammlung der Correspondenz vor[7]), von welcher man immerhin misstrauisch

---

[1]) Philosophie naturelle. Esprit de Voltaire. Par *L. Lenoël.* P., Dentu 1865, 354 S. 8°.

[2]) Le vrai Voltaire, l'homme et le penseur. Par *Edouard de Pompéry.* P., Agence générale de libr. 1867. 8°.

[3]) Voltaire, sa vie et ses oeuvres. Par l'abbé *Maynard.* Tome I. P., Bray 1867, 500 S. 8°.

[4]) Condillac ou l'empirisme et le rationalisme. Par *Fréd. Rhétoré.* P. 1865, 372 S. 8°.

[5]) Révolutions françaises de César à Napoléon III. Par *Paul.* Tome I—II. France féodale. III. Moyen âge et renaissance. P., Durand 1863—64—65, 392, 656 u. 540 S. 8°.

[6]) Histoire de la Terreur. Par *Mortimer Ternaux.* Tome I—V. P., M. Lévy 1862—66, 438, 510, 648, 582 u. 574 S. 8°.

[7]) Correspondance de *Napoléon I.*, publiée par ordre de Napoléon III. T. I—XXII. P. 1864—1867 gr. 8°.

meinen mag, dass sie nicht alles gebe, aus welcher aber das Bild des Briefschreibers mit einer vorher nicht möglichen Lebendigkeit herausspringt. Nicht unmöglich, dass durch diese Vertrautheit die Bewunderung des ausserordentlichen Mannes mehr als billig beeinträchtigt wird, zumal eine Neigung vorhanden ist, an dem ersten Napoleon die Kritik zu üben, welche der dritte an sich nicht gestatten würde; doch sind von der Zahl solcher Historiker um ihrer unerschrockenen Aufrichtigkeit willen *Lanfrey*[1]) und *Barni*[2]) auszunehmen: der erstere bekennt, alle Fesseln des Patriotismus abgestreift zu haben und nur der Sache der menschlichen Freiheit dienen zu wollen, sodass man in Deutschland einen Hauch Fichte'schen Geistes in seinem Napoleon I. wahrgenommen hat; der andere hat in der Bekämpfung der Thiers'schen Auffassung ebenfalls Principienfragen berührt.

Diese geschichtlichen Dinge bleiben Frankreich gleichsam gegenwärtig, weil sie immer noch fruchtbar und bedeutungsvoll sind; aber auch die entferntere Vergangenheit, provincielle und topographische Einzelheiten finden reichliche Pflege in zahlreichen gelehrten Vereinen und Specialforschungen. Ein unsers Wissens nicht fortgesetztes 'Annuaire des sociétés savantes' des Grafen d'Héricourt vom J. 1864 gewährte interessante Einblicke; mit den Naturwissenschaften und besonders der Landwirthschaft rivalisierte in diesen Veröffentlichungen allein Specialgeschichte und Alterthumskunde: Urkundensammlungen von Provinzen, Städten und Kirchen (welche den jetzt gangbaren Decentralisationsneigungen willkommen begegnen); detaillierende Darstellungen, wie *d'Arbois de Jubainville's*[3]) Geschichte der Champagne, an des am 23. Nov. 1866 verstorbenen Barante berühmte, durch den in ihr wiederklingenden Froissart und Commines lebhafter gefärbte, in Quellenbenutzung weit niedriger stehende 'Geschichte der Herzöge von Burgund' erinnernd, und Anderes geht aus

[1]) Histoire de Napoléon I. Par *P. Lanfrey.* T. I—II. P., Charpentier 1866—67, 483 u. 515 S. 8°.

[2]) Napoléon et son historien M. Thiers. Par *J. Barni.* Genève 1865, XLI u. 388 S. gr. 18°.

[3]) Histoire des ducs et comtes de Champagne. Par *H. d'Arbois de Jubainville.* Tom. I—IV. P., Durand 1859—65, 520, 432 u. CXLIV, 488, 932 S. 8°.

bewussten wissenschaftlichen Sonderinteressen oder auch aus unbewusstem Missbehagen an dem Gange der Gesammtgeschichte Frankreichs hervor. Für die Auffassung des ganzen mittelalterlichen Lebens hat *Littré*[1]) in einer Reihe jetzt vereinigter Artikel anregende Betrachtungen angestellt, im Sinne Comte's und doch erheblich von ihm abweichend: das Mittelalter erscheint sls ein sicherer Fortschritt zum Geistigen gegen den Verfall des römischen Kaiserthums, in dessen Begründer Littré sehr weit entfernt ist, eine providentielle Grösse zu erkennen. Aus der Geschichte des Mittelalters sind unter anderen als charakteristische Momente für das Werden der französischen Monarchie Ludwig IX. von *Faure*[2]) und Richard II. von *Wallon*[3]) behandelt worden. Zu Littré's etwas begeisterter Anschauung vom Mittelalter stimmt *Montalembert's*[4]) aus ganz andern Principien hervorgegangene, Thatsächliches, Legendarisches, weiten Umblick und scharf zugespitzte Tendenz sehr wirksam vereinigende Geschichte des Mönchthums, dessen Bedeutung auch für die Zukunft *Martin*[5]) untersucht hat.

Aber wie es eine eben so hochmüthige als begeisterte Geschichtanschauung gibt, welche die gesammte Vergangenheit nur als die dienstbare Vorbereiterin der Gegenwart anerkennt und nach dem Grade der Mitwirkung an der Herstellung der Aera der Mitlebenden abschätzt: so muss man es als das natürliche Interesse am Leben verzeihen, wenn auch ohne eine solche ausdrückliche Theorie die Sorgen der gleichzeitigen Geschichte und Zustände am lebhaftesten in den Vordergrund treten. Der einfache territoriale Bestand des französischen Volks- und Sprachlebens ist eine solche,

---

[1]) Étude sur les barbares et le moyen âge. Par *E. Littré.* P., Didier 1867, XXXII u. 460 S. 8°.

[2]) Histoire de Saint Louis. Par *J. A. Félix Faure.* Vol. I. II. P., Hachette 1866, 630 u. 676 S. 8°.

[3]) Richard II. Épisode de la rivalité de la France et de l'Angleterre. Par *H. Wallon.* P., Hachette 1865, VIII, 520 u. 568 S. 8°.

[4]) Les Moines d'Occident depuis Saint Benoît jusqu'à Saint Bernard. Par *de Montalembert.* T. I—V. P., Lecoffre 1860—67, CCXCII u. 2319 S. 8°.

[5]) Les Moines et leur influence sociale dans le passé et l'avenir. Par *F. Martin.* Bourg, Bottier 1865, XV u. 579 S. 8°.

erneute geschichtliche Erwägungen herausfordernde Frage: mit Ungestüm hat der 1867 verstorbene *Lavallée*[1]) in einem von der Akademie gekrönten Werke als 'die von der Hand Gottes gezeichneten' Gränzen die volle celtoromanische Ausdehnung des Reiches im Norden und Nordosten fordern zu müssen geglaubt — als ob hiervon das organische Leben des Volkes wesentlich berührt würde! Andere Forderungen und Kümmernisse innerer Art deckten mit vollster Rücksichtslosigkeit *Rogeard*[2]) und besonders *Rochefort*[3]) auf, dessen demütigende Darstellungen wiederholte Auflagen fanden. Unter einer seit Ludwigs XIV. und besonders Montesquieu's Zeiten nicht ungewöhnlichen Maske lässt sehr witzig *Pessard*[4]) den Chinesen Yo nach der oft proclamierten Verwirklichung der Principien von 1789 in dem Heimatlande der Revolution suchen. Man hat nicht das Gefühl politischer und nationaler Gesundheit. Man denkt an stillere sociale Revolutionen als Heilmittel und mit einem beleidigenden nationalen Hochmut erwartet *Origine*[5]) in einem in Deutschland gedruckten mehr phantastischen als logischen Werke die volle Realisierung des socialistischen Freistaats lediglich zunächst in Frankreich, das auf die Freiheit natürlich Erbansprüche hat, wenigstens nach des Kaisers Tode. Wir treten hier fast durchweg aus dem Kreise geschichtlicher Betrachtungen heraus und berühren das Gebiet der Socialwissenschaft, an welche wir schon oben[6]) streiften. Es liegt ausserhalb unsers Vorhabens, die Versuche an diesem Problem, dessen Lösung unzweifelhaft mit einer absolut veränderten Phase des Litteratur- und Kunstlebens verbunden sein wird, zu besprechen, da sie theils zu

---

[1]) Les Frontières de la France. Par *Théophile Lavallée.* P., Hetzel 1866, 374 S. gr. 18°.

[2]) Vgl. schon oben S. 140.

[3]) Les Français de la Décadence. Par *H. Rochefort.* P., Libr. centrale 1866, 324 S. gr. 18°. — Desselben: La Grande Bohême, 2ième Série des Français de la Décad. Ebend. 1867, VI u. 313 S. gr. 18°. Beides in wiederholten Auflagen.

[4]) Yo et les Principes de 89. Par *H. Pessard* (avec une préface de *Prévost-Paradol*). Bruxelles, Libr. internationale 1867. gr. 18°.

[5]) Esquisse de la Philosophie démocratique par *Origine.* Partie politique. Leipzig, Brockhaus 1865, XII u. 189 S. 8°.

[6]) Vgl. oben S. 141.

stofflicher Richtung und darum litterarisch-formell bedeutungslos, theils zu individuell willkürlich und darum für Charakteristik des geistigen Gesammtlebens ziemlich werthlos sind. Fourier's Lehren erneut, formuliert und ergänzt *Barrier*[1]); die Defecte der ganzen Socialwissenschaft und, so weit sie mit ihr zusammenhängt, der Anthropologie untersucht *Prévost*[2]); die umfassenden Zusammenstellungen *Le Play's*[3]), welchem reiche officielle Quellen zu Gebote standen, gewähren viele Einblicke in die thatsächlichen Grundlagen der socialen Fragen über die Gränzen der französischen Cultur hinaus: die Reform vom Familienleben aus ist aber mehr eine schöne sittlich werthvolle Hypothese, als eine sicher realisierbare Möglichkeit. *Proudhon's*[4]), *Saint Simon's* und *Enfantin's*[5]) Schriften werden weiteren Leserkreisen dargeboten, um durch Paradoxien und Träumereien noch mehr zu verwirren; der ernst denkende und wohlmeinend einsichtige Jesuiten-Pater *Félix*[6]) führt den Socialismus an das Christenthum heran, von dem er auch hier (wie in der Kunst, was er in späteren Vorträgen nachzuweisen suchte) Verklärung der Ideale und Mittel sie zu erreichen erwartet.

Die aus culturgeschichtlichen Versuchen mit moderner Gewaltsamkeit herausgewachsene Frage ist von so ungeheurer Bedeutung, dass fast jede universellere praktisch-philosophische, ethische oder religiöse Erörterung sie berührt.

---

[1]) Principes de Sociologie. Par *F. Barrier*. Deux vols. P., Libr. des Sciences sociales 1867, XXXII, 391 u. 464 S. 8°.

[2]) Du Désordre de la Science de l'homme et de la société. Moyens progressifs de l'atténuer. Par *J. M. Constant Prévost*. P., Ledoyen 1865, XII u. 624 S. gr. 12°.

[3]) La Réforme sociale en France déduite de l'observation comparée des peuples européens. Par *F. Le Play*. 2e éd. Deux vols. P., Dentu 1866, XXVIII, 492 u. 592 S. gr. 18°.

[4]) Oeuvres posthumes de *P. J. Proudhon*. La Bible annotée. — Nouveau Testament. — Les Évangiles annotés. — Desgleichen: Les Actes des Apôtres, les Epîtres, l'Apocalypse, annotés. Bruxelles 1866—67, XI, 419 u. 492 S. 8°.

[5]) Oeuvres de *Saint-Simon* et d'*Enfantin*. Tome I—V. P., Dentu 1865. 8°.

[6]) L'Économie sociale devant le Christianisme. Par le R. P. *Félix* de la Comp. de Jésus. Conférences de Notre-Dame, 1866. P., Albanel 1866, 253 S. gr. 18°.

VI

Ernstere philosophische Bestrebungen [1]) meist von principieller Entschiedenheit sind ein sicheres Merkmal, wie sehr man in Frankreich verlangt durch Verstehen und Begreifen der Dinge Herr zu werden; aber es bedarf stärkerer Philosopheme als der eklektischen. *Victor Cousin,* den sein am 14. Januar 1867 erfolgter Tod und unter andern Nekrologen wie Monographien noch *Alaux's* [2]) Charakteristik des Systems und *Gatien-Arnoults* [3]) Skizze in lebendigere Erinnerung gebracht hatten, vermochte nicht mehr der Philosoph der neuen Zeit zu sein: sein Eklekticismus war die charakteristische Philosophie der Julidynastie, ohne ein grosses herrschendes Princip mit Theilung der Gewalten und einer glänzenden stilistischen Verfassung. Viel lieber das rücksichtlose persönliche Regiment der Speculation *Comte's,* mit ihrer individuellen Entschiedenheit! Sie bringt wie eine durchgreifende, und darum ordnende und lichtende Nothwendigkeit und wie nach mathematischer Folgerichtigkeit trotz alles religiösen Schwunges ein Entwickelungsgesetz, das eine Perfectibilität der Menschheit und ein stätiges Fortschreiten des Erkennens bedingt. Was dem einsiedlerischen Begründer des Positivismus an Klarheit und Methode zu fehlen schien, ersetzte *Littré* [4]) in seiner Bearbeitung des Systems, doch nicht

---

[1]) Zur bequemen Orientierung sei hier verwiesen auf: Les Philosophes français contemporains et leurs systèmes religieux par *Eugène Poitou.* Lamennais. — M. Pierre Leroux. — Jean Reynaud. — M. Proudhon. — M. Pelletan. — M. Ch. Dollfus. — Aug. Comte. — M. Littré. — M. Lanfrey. — M. Taine. — M. Renan. — M. Vacherot. — L'Abbé Maret. — Le Père Gratry. — M. Cousin. — M. Jules Simon. — Émile Saisset. — P., Charpentier 1864, XIX u. 402 S. gr. 18°. Und: La Crise philosophique. MM. Taine, Renan, Littré, Vacherot. Par *Paul Janet.* P., Germer Baillière 1865. 180 S. gr. 8°.

[2]) La Philosophie de M. Cousin par *J. E. Alaux.* P., Germer Baillière 1864, 193 S. gr. 18°.

[3]) Victor Cousin, l'école eclectique et l'avenir de la philosophie française. Par *A. F. Gatien-Arnoult.* Toulouse, Privat (P., Germer Baillière) 1867, 68 S. 8°.

[4]) Auguste Comte et Stuart Mill, par *E. Littré,* suivi de Stuart Mill et la philosophie positive, par *G. Wyrouboff.* P., Germer Baillière 1867, 94 S. gr. 18°. — Littré's grosses Werk: ‹ Auguste Comte et la philoso-

ohne dasselbe ganz unberührt zu lassen. Vor allen Dingen sind hier die St.-Simonistischen Wunderlichkeiten abgethan; der Verdacht des Materialismus, welcher dem Positivismus anhaftete, einigermassen entfernt, womöglich durch den seltsam bedenklichen Beweis, dass der Positivismus wie zu allen Schulen, sich gleicherweise zum Spiritualismus und Materialismus gleichgültig verhalte. Immer noch fehlt aber eine klare psychologische Begründung der Lehre, was der auch jetzt noch unwiderlegt gebliebene Stuart Mill in einer andern Form hervorgehoben hatte. Gegen ihn wie auch gegen Littré, welche zwischen den ersten Lehren und dem System Comte's einen tiefgreifenden Widerspruch gefunden hatten, wendet sich *Bridges*[1]) in der nun französisch vorliegenden Schrift, um volle Einheit nachzuweisen. Auf Comte's Grundlagen beruht der Entwurf einer 'Koinologie' von *Pérès*[2]), der in dem Gemeinleben der Menschheit, anlehnend an den positivistischen Altruismus, die Zweckbestimmung (Finalität) der socialen Bezugnahme als bedingendes Entwicklungsmoment gesetzt wissen will. Eigenthümlich ist in der ganzen philosophischen Bewegung neben der Herübernahme deutscher und englischer Momente die Wiedererweckung Spinoza's für Frankreich, den in seinem Zusammenhange mit der Philosophie der Gegenwart *Nourrisson* betrachtet. Wir haben schon gesehen, wie einer der geistreichsten und energischsten unter den speculativen Köpfen Frankreichs, *Taine*[3]) an ihn anlehnte, um dem Begriffe des Handelns und damit der Geschichte den Charakter reiner Nothwendigkeit zu verleihen; seine Beschäf-

---

phie positive' war bereits 1863 (P., Hachette, XII u. 686 S. 8°) erschienen.

[1]) De l'Unité de la vie et de la doctrine d'Auguste Comte. Réponse aux critiques des derniers écrits de Comte, adressée à J. Stuart Mill, par *J. H. Bridges.* Traduit de l'Anglais par *Debergue.* P., Dunod 1867, XI u. 147 S. gr. 18°.

[2]) Philosophie de l'humaine société ou Coenologie. Par *E.-J. Pérès.* P., Guillaumin 1867 32 S. 8°.

[3]) Vgl. bereits oben p. 382. Taine's für seine allgemeinen Anschauungen charakteristische und wichtige 'Philosophie de l'art' erschien P., Germer Baillière 1865, 179 S., und seine 'Philosophie de l'art en Italie' ebend. 1866, 188 S. gr. 18°. Vgl. *Paul Janet* in der S. 395 Anm. 1 angeführten Schrift p. 14—52.

tigung mit der Geschichte der Kunst, in welcher sich ein Geistiges und ein concret Sinnliches sehr lehrreich begegnen, hat ihm glückliche Mittel für seine Theorie an die Hand gegeben. Die Entwicklungstheorie Hegels, bei diesem ein für ein ganz aufrichtiges Auge ziemlich unverständlicher Hergang, ist hier zu einem stricten natürlichen Process geworden, so dass er behaupten darf, Tugend und Laster seien ebenso Producte wie Zucker und schwefelsaures Salz. Auf naturwissenschaftlichem, mehr psychologischem und mathematischem Grunde baut auch *Langlois*[1]) seine Entwicklungstheorie auf.

Wir befinden uns hier überall in der unmittelbarsten Nachbarschaft des Materialismus. Eine eigenthümliche Ausgleichung mit ihm hat ein philosophischer Dilettant, *Lucas*[2]), versucht, indem er von ihm anerkennend eine Reihe von Beweismitteln und Daten entlehnt und doch zuletzt auf Grund des Abstractionsvermögens und des Verhältnisses des Empfindungssitzes zu den Empfindungen selbst die Selbständigkeit und Immaterialität der menschlichen Seele erweist. Entschiedener hatte vorher schon *Janet*[3]) sich gegen den Materialismus, wie er in Büchners Schriften zum Ausdruck gekommen war, gekehrt; ihm folgte *Caro*[4]) mit einer warmen Vertretung der Rechte des Spiritualismus. Eine andere scheinbar gegensätzliche Stellung des Materialismus hat *Renaud*[5]) untersucht: zum Rationalismus. Er findet, dass Materialismus und Supernaturalismus gemeinschaftlich die Unfähigkeit der menschlichen Vernunft setzen, Gott, sein Wesen und die Unsterblichkeit selbst zu finden; der Rationalismus dagegen hebe

---

1) L'Homme et la Révolution. Huit études dédiées à P. J. Proudhon par *J. A. Langlois.* Deux vols. P., Germer Baillière 1867, 464 S. gr. 18°. Die Studien sind bezeichnet: la certitude, le droit, la justice, l'égalité, le travailleur, la femme, la mutualité, l'égal-échange.

2) Le Procès du Matérialisme. Étude philosophique précédée d'une lettre à Mgr. l'Evêque d'Orléans, par *Félix Lucas.* P. Didier 1867, VII u. 260 S. 8°.

3) Le Matérialisme en Allemagne. Examen du système du Docteur Büchner par *Paul Janet.* P., Germer Baillière 1864, IX u. 182 S. gr. 18°.

4) Le Matérialisme et la Science. Par *E. Caro.* P., Hachette 1867, IV u. 292 S. gr. 12°.

5) Raison et Préjugés. Par *Hippolyte Renaud.* P., Libr. des Sciences Sociales 1867 199 S. 8°.

diese Ohnmacht der Vernunft auf und vernichte mithin jene bei aller Verschiedenheit gemeinsamen Gegner.

Am härtesten trifft der Materialismus und auch in einem nicht geringen Grade jede Auffassung alles geistigen Lebens und Handelns als eines streng geregelten Naturprocesses allen Idealismus. Zunächst in der Kunst. Wir müssen es hier ablehnen, die Theorie der Kunst und der Künste in Frankreich, wie sie in systematischen Schriften und geschichtlichen Studien Charles Lévêque, Milsand und Andere herausarbeiten, hier aufmerksamer zu verfolgen; es genügt hier besonders an drei Namen zu erinnern, welche zugleich drei Richtungen vertreten: diese Richtungen schliessen sich nicht absolut aus, sondern lassen vielmehr eine Versöhnung für das Kunstwerk der Zukunft zu, denn die eine betrifft im Wesentlichen seine Genesis, die zweite seine Adresse, die dritte seine höchste Aufgabe. *Taine* in den eben erwähnten Werken nimmt die zuerst bezeichnete Stellung ein, indem er mit glänzendem Scharfsinn nachweist, dass Kunstwerke, Schulen und Ideale wie schöne Naturprodukte entstehen nach den Gesetzen strenger Nothwendigkeit, welche alles, auch das sittliche Leben beherrsche; *Proudhon*[1]) redet in einem aus seinem Nachlasse veröffentlichten Werke, das, zunächst an die demokratisch-realistische Richtung des Malers Courbet anknüpfend, eine Reihe von bald paradoxen, bald tiefsinnigen Betrachtungen über Philosophie und Geschichte der Kunst enthält, von der durchaus socialistischen Bestimmung dieser letzteren, welchen Gedanken er bereits 1853 in seiner 'Philosophie du Progrès' ausgesprochen, hier aber mit einer das Wesen der Kunst, ihren geistigen Inhalt, die Art und den Umfang ihrer Darstellungsmittel wesentlich modificierenden Consequenz ausführt; der schon genannte *Félix*[2]) untersucht in sechs Vorträgen den Verfall der Kunst, in dem vorletzten sehr geschickt und meist treffend die Einseitigkeiten des Realismus bekämpfend, in dem letzten begeistert die bequemere und schönere Auf-

---

[1]) Vgl. das erste der beiden oben S. 141, Anm. 4 angeführten Werke.

[2]) L'Art devant le Christianisme par le R. P. *Félix* de la Comp. de Jésus. (Conférences de Notre-Dame, 1867.) P., Albanel 1867, 293 S. gr. 12°.



gabe lösend nachzuweisen, wie die Kunst durch das Christenthum das höchste Ideal gewinne. Alle drei stimmen in der Beziehung der Kunst auf das Leben überein: den Unterschied macht die Wertschätzung des Lebens und die Auffassung der Lebensformen, welche dem Menschen gesetzt scheinen. Leben und Kunst gehören zusammen, wie ein ungenannter Denker, als dessen Namen wir *Collignon*[1]) erfahren, den Parallelismus bis zu Paradoxien treibend, erweist; wenn er in dem Leben durchaus und überall Kunst finden will, so erinnert auch hier Frankreich an einzelne Phasen der Romantik; vor Allem wenn er behauptet, die Kunst sei die moderne Religion.

So wird ein Idealist, der Wesen und Begriff der Kunst in die trivialste Wirklichkeit hineintragen und das Leben in allen Beziehungen durch künstlerisches Bewusstsein verklären möchte, nicht geradezu ein Gegner, aber doch Verkürzer derjenigen Form des Idealismus, welche die inhalt- und wirkungsreichste von allen ist: der Religion. Man sollte von der ganzen realistischen und besonders materialistischen Richtung des Zeitalters fürchten, dass die Religion als die empfindlichste und beziehungsreichste aller Phasen des Seelenlebens, welche in der Literatur zum Ausdrucke gelangen können, am gefährlichsten berührt werden müsste. Indess ist das Streben, in allen Gebieten der Erfahrung (welche auch in Beziehung auf den Glauben ihr inductives Recht haben soll) prüfend und vergleichend, schliessend und aneignend zu einer systematischen Umschreibung der sicheren Erkenntniss zu gelangen, gerade der Religionswissenschaft besonders zu Gute gekommen, und kaum gibt es eine Gruppe der gegenwärtigen französischen Litteratur, welche eine ernstere Vertiefung und eine besonnenere Sammlung gegen kurz vorangegangene Epochen zeigte als die religiös-ethische. *Jules Simon*[2]) mit seinem immer wieder aufgelegten Werke über die natürliche Religion von 1856 gehört schon gleichsam tiefsinnig einleitend dem Kreise dieser innerlichen Bewegung an, indem er vom Stand-

---

[1]) L'Art et la Vie. Partie 1—2e. P., Germer Baillière 1866—67, 262 u. XX, 314 S. 8°.

[2]) La religion naturelle. Par *Jules Simon*. 6e éd. P., Hachette 1866, XV u. 416 S. gr. 18°.

punkt des Spiritualismus aus die der ehrlichen Speculation erreichbaren Gränzen der theologischen Fragen mit grosser Aufrichtigkeit und daher mit grosser Sicherheit zieht. Eine schon wesentlich andere Stellung nimmt *Michelet*[1]) mit seinem später erschienenen Werke 'Bibel der Menschheit' ein. Die Grundlagen bei Simon sind metaphysischer und psychologischer, bei Michelet aber geschichtlicher Art. Er geht den Ideen nach, welche in der Geschichte der Völker ihren wirksamen Ausdruck gefunden haben, nicht, um sie philosophisch als ein System darzustellen, sondern phantasievoll als Eine grosse Offenbarung anzuschauen. Von Indien, dessen weltgeschichtliche Bedeutung er in erhabenen Zügen zu schildern weiss, bis auf die Revolution von 1789, und von da bis auf uns, fliesst ein leuchtender Strom, der Strom der Vernunft und des Rechts. Aber wie weit er sich von der wirklich geschichtlichen Auffassung der Offenbarung entfernt, ergibt sich einfach daraus, dass er nicht die Semiten, für ihn die Völker des Helldunkels und der Finsterniss, als die Leuchte der Geschichte anerkennt, sondern die Indogermanen und an ihrer Spitze die Inder als die Völker des Lichts preist. Daher begreift er auch nicht das Mittelalter in seiner organischen Stellung, daher hat er kein Auge für die Reformation und kein Herz für einen wirklichen Gott. Und gleichwohl ist es überaus anziehend zu beobachten, wie er dessen leuchtende Fussstapfen auf dem grossen Wege der Weltgeschichte sucht und findet, aber eben nur die Fussstapfen Gottes — Simon dagegen gehobenen Blickes scheint dessen Haupt zu schauen. Michelet verbittert sich dazu die Freude an seinen Funden durch den Ingrimm, welchen die Betrachtung der politischen Dinge ihm erregt. Aber hier bezeugt sich dennoch das Verlangen eines grossen tiefbewegten Geistes, mit dem Ewigen sich auszugleichen und von Widersprüchen sich zu befreien. So deckt auch *Boutteville*[2]), der nicht zu der indifferenten 'guten Gesellschaft' gehören mag, in der Gedankenarbeit der Kirchenväter wohl bewandert, offen und nicht selten mit Bitterkeit

---

[1]) Bible de l'humanité. Par *J. Michelet.* P., Chamerot 1864, IX u. 489 S. gr. 18°.

[2]) La Morale de l'église et la morale naturelle. Études critiques par *L. Boutteville.* P., M. Lévy 1866, 576 S. 8°.

den Widerspruch zwischen Dogma und Cultur, tröstet sich darüber aber durch keine poetischen Phantasiebilder, sondern im Grunde nur durch die Forderung des einfachen natürlichen Handelns aus dem menschlichen Gewissen heraus. Ohne irgend welche ausreichende Versöhnungsmittel zu finden, haben *Sièrebois* [1]) und *Soullier* [2]) denselben Conflict zwischen Christenthum und moderner Cultur hervorgehoben; mit autobiographischer Lebendigkeit tritt er bei *Esmenjaud* [3]) heraus, der Schritt für Schritt, den Katholicismus hinter sich lassend und doch nicht in den Protestantismus übergehend, sich einen freien Deismus errungen hat, jedoch eine Moral ausserhalb des Gottesbewusstseins durchaus ablehnt; aber mit grösster Schärfe hat *Huet* [4]) die modernsten Schicksale des Religiösen zur Darstellung gebracht. Der inzwischen als Professor der Philosophie in Gent in der Nacht zum 3. Juli 1869 verstorbene Verfasser liefert nach einer Kritik der Quellen des Lebens Jesu, der Heils- und der ältesten Kirchengeschichte (in welcher Kritik als das eigenthümlichste Moment die Auffassung des Johannes-Evangeliums als einer Gegengeschichte der wirklichen Geschichte Jesu mit liberalen und mystischen Anschauungen erscheint) in den ersten drei Büchern, in dem vierten eine Charakteristik der revolutionären Bewegungen in allen Confessionen, als deren Ende der Eintritt der Philosophie in die Erbschaft des Christenthums bezeichnet wird. Wer auch die Anschauungen des Verfassers vollständig verwerfen muss, kann dem Ernst der Untersuchungen, dem Kampf mit Ueberlieferung und Zeitbewusstsein seine Anerkennung gleichwohl nicht versagen. Denn mit Bordas-Demoulin hat er zuerst eine subjective Reform des Katholicismus versucht und zögernd die Möglichkeit eines Compromisses statuiert, bis er zum freiesten Rationalismus fortgeschritten ist.

---

[1]) Force et Faiblesse de la religion devant le siècle. Un moyen pour trancher le noeud .... par *Prudence Sièrebois.* P., Cournol 1865, 108 S. gr. 18°.

[2]) Le Dualisme moderne ou Évangile et philosophie. Par *Emmanuel Soullier.* St. Malo, Renault (P., Muffat) 1866, 291 S. 8°.

[3]) La Lettre tue, mais l'esprit vivifie, ou Foi et raison. Par *Fréd. Esmenjaud.* P., Germer Baillière (2e éd. Dentu) 1867, 337 S. 8°.

[4]) La Révolution religieuse au XIXe siècle. Par *F. Huet.* P., M. Lévy 1867, VIII u. 315 S. 18°.

Dieser Ernst der Gedankenarbeit, der in Bezug auf religiöse Fragen unsere Gegenwart so wesentlich von dem Zeitalter Voltaire's unterscheidet, ist eine werthvolle Signatur aller dieser Bestrebungen. Man darf immerhin mit *Ad. Franck* [1]) die Tendenz der gegenwärtigen Speculation zum Atheismus bemerken (dessen Gegensatz zur Offenbarung der französische Akademiker unnöthig durch die absolute Trennung zwischen Glauben und Wissen, Supranaturalismus und Rationalismus noch verschärft); man kann dem scharf beobachtenden und tief denkenden Bischof von Orléans [2]) die socialen Gefahren zugeben, welche ein (natürlich leichtfertig in das Praktische hinüberschreitender) Atheismus haben müsste: aber Zweifel und Verneinung haben einen unschätzbaren Werth. Nur der Indifferentismus ist Gift; jeder Atheismus kann ein Saulus sein.

In der instinctiven Anerkennung dessen, was für durchaus zweifelnde Seelen durch kritisch-theologische Forschungen Positives (und wenn auch vielleicht nicht in reichlichem Masse) gewonnen werde, liegt auch zum Theil das Geheimniss der ausserordentlichen Wirkung Renan's. Zum Theil: denn der Bewunderung der vielseitigen und doch bedeutenden Gelehrsamkeit und der überraschend feinsinnigen Combinationen würde auch an und für sich der aufrichtige Kenner sich nicht verschliessen. Nicht der anmutige Zauber wahrhaft künstlerischer Charakteristik und hinreissender Landschaftsmalerei hätte allein einem so grossen und mannigfaltigen Publicum seinen 'Jesus' [3]) und seine 'Apostel' [4]) werther als z. B. *Bungener's* [5]) ehrenfesten Paulus und andere positive Darstellungen (unter denen Pressensé hervorragt) gemacht, wenn nicht ein wesent-

---

[1]) Philosophie et Religion. Par *Ad. Franck.* P., Didier 1867, XV u. 453 S. gr. 18°. Von den elf darin enthaltenen Abhandlungen gehört hierher die zehnte: 'L'idée de Dieu et l'athéisme contemporain.'

[2]) L'Athéisme et le péril social. Par Mgr. l'Évêque d'Orléans (*Dupanloup*). P., Douniol 1866, 192 S. 8°.

[3]) Histoire des Origines du Christianisme. Livre premier. Vie de Jésus par *Ernest Renan.* P., M. Lévy 1863, IX u. 462 S. gr. 8°.

[4]) Hist. des orig. du Christ. Livre deuxième qui comprend depuis la mort de Jésus jusqu'aux grandes missions de Saint Paul (33—45). Les Apôtres par *E. Renan.* Ebend. 1866, LXIV u. 388 S. gr. 8°.

[5]) Saint Paul; sa vie, son oeuvre et ses épîtres. Par *Fél. Bungener.* P. et Genève, Cherbuliez 1867, XII u. 518 S. gr. 18°.

licher Punkt der ganzen Seelenstimmung des Zeitalters glücklich getroffen worden wäre. Renan hat den weniger als halben, den noch irgend zugänglichen Indifferenten, den seelenvollen Atheisten die heiligen Gestalten der Evangelien und der Apostelgeschichte wiedergegeben, indem er sie ihnen mindestens — interessant machte. Man muss Frankreich kennen. Noch mehr als in Deutschland war dort die Meinung verbreitet, dass es nicht allein der Salonbildung unziemlich, sondern auch langweilig und nahezu absurd sei, sich für biblische Geschichte zu interessieren. Renan, der geistvolle Akademiker, der geschmackvolle Stilist, der harmonisch speculative Kopf, hat die Stoffe seiner neutestamentlichen Darstellungen (wie schon früher das Hohelied und Hiob in einer anderen Weise) für die neufranzösische Bildung gleichsam legitimiert. Es wird sich zeigen, woran gerade seine heftigsten Gegner zu zweifeln scheinen, ob die wunderbaren Gestalten für die neuen, wie mit einem Zauberschlage erweiterten Leserkreise eine noch tiefere und andauernde Anziehungskraft besitzen: immer aber wird trotz aller Desertionen, welche strengeren Missionen auch nicht erspart bleiben, Renan der Ruhm eines der grössten Missionäre zugleich des Glaubens und des Denkens bleiben.

Hieraus erklärt sich die Theilnahme an wissenschaftlichen Specialforschungen in weitern Kreisen. In dem Vaterlande Richard Simons übersetzt man des Holländers *Kuenen* [1]) treffliche Einleitung in das Alte Testament; man geht mit dem einseitig talmudischen *Benamozegh* [2]) auf die jüdischen Ursprünge der christlichen Moral zurück, welche *Rodrigues* [3]) besonders an der Bergpredigt zu erweisen sucht; man befreundet sich sogar, was als ein Widerspruch zur französischen Bildung erscheinen könnte, durch *Rousselot* [4]) mit

[1]) Histoire critique des Livres de l'Ancien Testament par *A. Kuenen*, trad. par *A. Pierson*. Avec une préface par *Ernest Renan*. Tome I. P., M. Lévy 1866. XXIV u. 606 S. 8°.

[2]) Morale juive et morale chrétienne. Examen comparatif, suivi de quelques réflexions sur les principes de l'islamisme. Par *E. Benamozegh*. P., M. Lévy 1867, 419 S. 8°.

[3]) Les Origines du Sermon de la Montagne. Par *Hipp. Rodrigues*. Ebend. 1867, 206 S. 8°.

[4]) Les Mystiques espagnols, Malon de Chaide, Jean d'Avila, Louis de Grenade, Louis de Léon, Sainte Thérèse, Saint Jean-de-la Croix et leur groupe. Par *Paul Rousselot*. P., Didier 1867, VIII u. 501 S. 8°.

der spanischen Mystik, zumal ihrer Hauptvertreterin, der h. Therese, und lernt von den Deutschen Lessing und Bunsen strenge religiöse Kritik oder phantasievolle Vertiefung[1]). Die Vernunft, welche dem Franzosen nur gegeben zu sein schien das Positive der Religion zu verwerfen, erscheint jetzt, wie in dem bereits erwähnten Werke *Renaud's* ausgeführt wird, als Rettungsmittel zugleich gegen Materialismus und Supranaturalismus. Daher Vermittlungsversuche in einer fast deutschen Weise, an denen der uns durch *Bost*[2]) und *Mettetal*[3]) näher geschilderte Liberalismus der lutherischen Facultät von Strassburg und der reformierten Kirche von Paris sich lebhaft betheiligt; in kühner und energischer Weise durch *Athanase Coquerel* d. j.[4]), der die Persönlichkeit Gottes und Offenbarung in der Bibel anerkennt, die Gottheit Christi durchaus verwirft und die Kirche als religiöse Gemeinschaft weder von einem besonderen Priesterthum noch von einem Glaubensbekenntniss abhängig macht. Je mehr sich die Religionswissenschaft der Philosophie nähert, um so wichtiger werden die Erörterungen von *Letourneur*[5]) über die rein physiologische Bedeutung des Seelenlebens, von *Lambert*[6]) über die Unsterblichkeit der Seele, von *Lévêque*[7]) über das Uebersinnliche für die Fundamental-Begriffe des Glaubens und auch des sittlichen Handelns. *Guizot's*[8]) und in zarterer Weise der Gräfin

---

[1]) Vgl. oben S. 127 Anm. 3 u. 4.

[2]) Le Protestantisme libéral. Par *H. Bost.* P., Germer Baillière 1865, XIII u. 219 S. gr. 18°.

[3]) L'Église de la confession d'Augsburg de Paris et le radicalisme protestant de Strasbourg. Par *A. Mettetal.* P., Meyrueis 1865, 40 S. 8°.

[4]) La Conscience et la foi. Par *Athanase Coquerel.* P., Germer Baillière 1867, IV u. 189 S. gr. 18°. Vgl. auch desselben: Libres Études. Religion, critique, beaux-arts et voyages. Ebend. 1867, 376 S. gr. 18°.

[5]) Physiologie des Passions par *Ch. Letourneau.* Ebend. 1868, 232 S. gr. 18°.

[6]) L'Immortalité selon le Christ. Étude historique par *C. Lambert.* P., M. Lévy 1865, 536 S. 8°.

[7]) La Science de l'Invisible. Études de psychologie et de théodicée par *C. Lévêque.* P., Germer Baillière 1865, III u. 195 S. gr. 18°.

[8]) Méditations sur l'essence de la religion chrétienne. Par *Guizot.* (P., M. Lévy) Leipzig, Brockhaus 1864, XXVIII u. 384 S. 8°. Desgl. Médit. sur l'état actuel de la rel. chrét. (2e série). Ebend. 1866, XIV u. 376 S. 8°.

Gasparin[1]) scheinbar denkend erbauliche Schriften suchen die Herzen zu beruhigen; noch mehr apologetischen Charakter trägt *Berseaux*[2]); als Bild eines treugläubigen Lebens wird *Bovet's*[3]) Zinzendorf erneut. Aber *Bautain*[4]) plaidiert für die Freiheit und *Rosseeuw St. Hilaire*[5]) fordert geradezu zur Rettung Frankreichs dessen Bekehrung zum Protestantismus.

Die Glaubensanschauungen sind in das heftigste Schwanken gesetzt und das Feldgeschrei nach einer '*morale indépendante*' gebietet, sich nach anderen Grundlagen der Ethik umzuthun, besonders da die positiven Grundsätze des sittlichen Handelns aus diesen Zeitströmungen fester und bestimmter hervorzuragen scheinen als die des Glaubens. *Clément*[6]) reiht die Moral ohne Weiteres als zweite Gruppe in seine Socialwissenschaft ein. Aber die Bestrebungen, das geistige Leben als eine Reihe von Naturacten aufzufassen und zu gliedern, berühren die ethische Fundamentalfrage der Willensfreiheit in ihrer Wurzel. *Tissot*[7]) erkennt bei der bereitwilligsten Toleranz gegen alle Systeme noch sehr bestimmt die Willensfreiheit an, wenn auch sein Pflichtbegriff vom Nützlichen inficiert ist; *Sièrebois*[8]), der sich, ganz im Unterschiede von gleichzeitigen Denkern durch deutsche Elemente nicht hat berühren lassen, erscheint

---

1) Les Tristesses humaines. (Par la Comtesse *de Gasparin.*) P., M. Lévy 1863, 329 S. gr. 18.

2) Le Vrai, le Beau, l'Utile, ou le Christianisme considéré dans ses rapports avec la science, l'art et l'industrie. Par l'abbé *Berseaux*, ancien prof. de théol. Laneuville-devant Nancy 1866, IV u. 280 S. 12°. Und desselben: les Philosophes aux prises avec eux-mêmes. Deux vols. Ebend. 1866, VIII u. 547 S. 12°.

3) Le Comte de Zinzendorff. Par *Félix Bovet.* 2e éd. revue et augmentée. Deux vols. P., Libr. française et étrangère 1865, X u. 548 S. 8°.

4) La Religion et la Liberté. Par *Bautain.* P., Hachette 1865, III u. 398 S. gr. 18°.

5) Ce qu'il faut à la France. Étude historique par *E. Rosseeuw-Saint-Hilaire.* P., Dentu et Meyrueis 1864, 103 S. 8° mit dem Motto: 'J'ai cru, c'est pourquoi j'ai parlé. Psaume CXVI.'

6) Essai sur la Science sociale .... par *Ambroise Clément.* Deux vols. P., Guillaumin 1867, XXXVI u. 1290 S. 8°.

7) Principes de la morale, leur caractère rationnel et universel, leur application. Par *J. Tissot.* P., Ladrange 1866, VI u. 534 S. 8.

8) La Morale fouillée dans ses fondements. Essai d'Anthropodicée. Par *P. Sièrebois.* P., Germer Baillière 1867, 428 S. 8°.

im Zusammenhange mit Helvétius und Condillac in der Psychologie als Sensualist, in der Ethik als Determinist; *Goudounèche*[1]) fordert unbedingte Unabhängigkeit von der Religion. Sehr eigenthümlich tritt uns die Vorsteherin einer Töchterbildungsanstalt, Mlle *Marchef Girard*[2]), an dieser Stelle mit ihrer, den ohne Tugend und Laster geborenen Menschen an die selbstständige Darstellung seines Schicksals weisenden Pädagogik entgegen. Aber keine Theorie hat die schwere Frage der Praxis in den Händen, wie die Sittlichkeit in das Leben hineinzubilden sei, über welche Sorge uns weder die zartsinnigen Phantasien *Pelletan's*[3]) über die Frauen, noch die charakteristisch bitteren Bemerkungen *Legouvé's*[4]) über die 'Herren Kinder' erheben können. —

Gegenüber der Unruhe der suchenden und zweifelnden Wissenschaft gibt es eine Art Idyll, wie auch die Poesie das ihrige hat: die harmonisch darstellende Naturwissenschaft. Sie gewährt den Trost und die Freude, welche die Betrachtung aller Schönheit und Gesetzmässigkeit gewährt, und in Frankreich hat sie eine volksbildende Bedeutung über den engen Kreis der Forschung hinaus seit Rollin's und Bernardin de St. Pierre's Tagen. Man hat zwar von der Naturwissenschaft sehr stolz gesagt: 'Die Wissenschaft des Himmels wird der Kirche das Dach über dem Kopfe abheben, und die Wissenschaft der Erde wird ihr den Boden unter den Füssen wegziehen'; aber das wird auch nur der Kirche begegnen, welche durchaus ein Dach und einen festen Boden haben will: nicht allein die ernst forschende, sondern auch die popularisierende Naturwissenschaft hat edlere Wirkungen. Sie wird niemals banal werden, wenn sie das Ganze alles Seins im Auge behält, und nicht zufällig ist es, dass auch sie das Wunder für sich haben will, wie die interessante 'Bibliothèque des merveilles' zeigt; sie reiht das Kleinste und

---

[1]) Manuel de Morale et d'Économie populaire. Par *L. Goudounèche.* P., chez l'auteur 1866, 252 S. gr. 18°.

[2]) Des facultés humaines et de leur développement par l'éducation. Par Mlle *J. Marchef Girard.* P., Guillaumin 1865, 448 S. 8°.

[3]) La Famille. La Mère. Par *Eug. Pelletan.* P., Libr. internationale 1865, 374 S. 8° u. ö.

[4]) Les Pères et les Enfants au XIX[e] siècle. Enfance et Adolescence. Par *E. Legouvé.* P., Hetzel 1867, 358 S. 8°.

Grösste in den Hausrath der Schöpfung ein und macht uns in der Welt erst recht heimisch. Daher erklärt sich der Beifall, welchen selbst sehr kostbare Veröffentlichungen dieser Art finden. Die Erde wird nach ihrer geschichtlichen Entwicklung von *Simonin*[1]) und mit grösserer Begeisterung nach ihrem gegenwärtigen Bestande von *Reclus*[2]) dargestellt; den verborgenen Zauber des Meeres enthüllt *Moquin-Tandou*, der sich unter dem Namen *Frédol*[3]) verbirgt; den lehrreichen Wechsel der Jahreszeiten schildert, überall zum ernsten Denken anregend *Hoefer*[4]), von welchem auch reizend ausgestattete Schilderungen des Thier- und Pflanzenlebens im Walde vorliegen[5]); ein glänzendes Bild der Pflanzenwelt bietet der vielschreibende *Figuier*[6]), indess *Mangin*[7]) die Contraste der Wüste und des wilden Lebens darstellt. Auch in das Innere unsers Erdballs führt eine mehr phantastische als sicher muthmassende Naturbetrachtung: bei *Simonin*[8]) noch mit positiver Anlehnung an Geologie und Mineralogie, bei *Verne*[9]) mit

---

[1]) Histoire de la terre, origine et métamorphoses du globe. Par *L. Simonin.* P., Hetzel 1867, 370 S. gr. 18°.

[2]) La Terre, description des phénomènes de la vie du globe. Par *Elisée Reclus.* I. Les continents, avec 230 cartes ou figures intercalées dans le texte et 24 cartes tirées en couleur. P., Hachette 1867, III u. 831 S. gr. 8°.

[3]) Le Monde de la mer. Par *Alfred Frédol.* Illustré de 21 planches sur acier tirées en couleur, et de 200 vignettes sur bois dessinées par *P. Laekerbauer.* P., Hachette 1864, VII u. 632 S. gr. 8°.

[4]) Les Saisons. Études de la nature par *Ferd. Hoefer.* Ouvrage illustré de 61 vignettes. Ebend. 1867, VI u. 422 S. gr. 8°.

[5]) Le Monde du bois, plantes et animaux. Par *Ferd. Hoefer.* Dessins par *Freeman, Raffet, Yan Dargent.* Édition de luxe ornée de 294 vignettes. Ebend. 1867, 419 S. gr. 8°.

[6]) Histoire des plantes par *L. Figuier.* Ouvrage illustré de 415 figures dessinées d'après nature par *Faguet,* gravées par *Laplante.* Ebend. 1864, XV u. 531 S. gr 8°.

[7]) Le Désert et le monde sauvage. Par *Arthur Mangin.* Illustration par *Yan Dargent, Foulquier* et *W. Freeman.* Tours, Mame et Cie 1865, 516 S. 8°.

[8]) La vie souterraine, ou les mines et les mineurs. Par *L. Simonin.* Ouvrage illustré de 160 gravures sur bois, de 30 cartes tirées en couleur et de 30 planches imprimées en chromolithographie. P., Hachette 1866, IV u. 608 S. gr. 8°.

[9]) Voyage au centre de la terre. Par *Jules Verne.* P., Hetzel 1864, 339 S. gr. 18°.

sehr romantischem Beisatz. Von der Erde erhebt sich *Mangin*[1]; das Kleinste auf Erden und das Grösste im Weltall sucht gläubigen Sinnes *Pouchet*[2] auf; die Resultate astronomischer Forschungen stellt *Guillemin*[3] sinnig zusammen; bekannt ist, wie *Flammarion*[4] zu der Mehrheit der Welten fortschreitet. In allen diesen Werken und zahlreichen, weniger anspruchsvollen, tritt das Verlangen des französischen Volksgeistes heraus, feste Punkte zu finden, das Einzelne zu erkennen, in das All sich zu vertiefen, am Ganzen sich zu erfreuen.

Ein mächtiges Drängen von Gedanken und Empfindungen, von Aneignungen und Ablehnungen liegt somit in der Litteratur dieser wenigen drei Jahre 1865 bis 1867 umschlossen, und kein einziges einheitliches sicheres Merkmal lässt sich für sie aufzeigen als das der Unruhe, so dass *Mario Proth*[5] sehr witzig die Träger aller Culturbewegung als Vagabunden charakterisiert. Eine Prognose zu stellen wäre wenig angemessen an dieser Stelle, wo nur Rückblicke versucht werden sollen; Zukunftsbilder zu gestalten bleibt füglich einer witzigen Phantasie überlassen[6]; mit *Brissac*[7] mag man sich trösten, dass ein neuer Geist in die Menschheit eingetreten sei, wenn auch nicht einmal in den allgemeinsten Umrissen angedeutet werden kann, wie diese sich umgestalten werde.

---

[1] L'Air et le monde aërien. Par *Arthur Mangin.* Illustrations par *Freeman, Yan Dargent,* etc. Tours, Mame et Cie 1864, III u. 512 S. 8°.

[2] L'Univers ou les infinement grands et les infinements petits. Par *A. Pouchet.* P., Hachette 1867, III u. 786 S. gr. 8°.

[3] Le Ciel. Notions d'astronomie à l'usage des gens du monde et de la jeunesse par *Amédée Guillemin.* Ouvrage illustré de 11 planches tirées en couleur et de 216 vignettes insérées dans le texte. Ebend. 1864, VI u. 630 S. gr. 8°.

[4] La Pluralité des mondes habités. Étude où l'on expose les conditions d'habitabilité des terres célestes, discutées au point de vue de l'astronomie et de la philosophie naturelle. Par *Cam. Flammarion.* Nouv. éd. P., Didier 1864, XX u. 555 S. gr. 12° u. ö.

[5] Les Vagabonds par *Mario Proth.* P., M. Lévy 1864, XII u 328 S. gr. 8°.

[6] Vgl. oben S. 365, Anm. 4.

[7] L'Esprit nouveau dans l'humanité. Par *H. Brissac.* Bruxelles et P., 1867, 290 S. gr. 12°.

Die Griseldis-Novelle als Volksmärchen.

Von

Reinhold Köhler.

Die schöne Novelle von Griselda und Markgraf Gualtieri von Saluzzo, mit welcher Boccaccio seinen Decamerone beschliesst, ist bekanntlich durch Vermittelung der lateinischen Nacherzählung, welche Boccaccio's grosser Freund Petrarca nicht lange vor seinem Tod verfasst hat*), seit den letzten Jahr-

*) Petrarca hat Boccaccio's Novelle keineswegs eigentlich übersetzt, wie man gewöhnlich angegeben findet, sondern er hat sie — mit Ausnahme einzelner wörtlich übertragener Stellen — frei nacherzählt, indem er Boccaccio's Darstellung hie und da verkürzt, meistentheils aber erweitert hat. Er schildert das Leben der Griseldis — so, nicht Griselda, lautet der Name bei ihm — unmittelbar vor und nach ihrer Vermählung umständlicher als Boccaccio und lässt sie überall mehr reden, als dies bei jenem der Fall ist. Boccaccio's Kürze ist sehr ergreifend, aber auch die längern Antworten der Griseldis bei Petrarca, in denen ihre unbegrenzte Hingabe in den Willen ihres Gemahls und ihre Liebe zu ihm sich immer von neuem energisch ausspricht, sind nicht minder rührend. Ein feiner, dem Petrarca angehörender Zug ist es, dass Griseldis nach der angeblichen Tödtung ihres ersten Kindes desselben nie gegen ihren Gemahl Erwähnung thut. Gualterus erscheint bei Petrarca in seiner Verstellung gegen Griseldis minder hart und rauh als bei Boccaccio. Er bereitet sie mit milden Worten auf den Verlust der Kinder vor, und bei der Scheidung sagt er, dass er nur gezwungen und seiner Standespflicht zu Liebe sie verstosse. Bei Boccaccio bittet Gualtieri's Umgebung ihn vergeblich, der im blossen Hemde heimkehrenden Griselda ein Gewand zu schenken; Petrarca hat diese Bitte, wodurch Gualtieri's Härte nur noch greller erscheint, weggelassen. Ebenso hat er später die Bitte der zur Hochzeit eingeladenen Damen, der Griseldis entweder zu erlauben, dass sie beim Empfang der neuen Gemahlin nicht zugegen sei, oder aber ihr eins ihrer ehemaligen Gewänder zu

zehnten des 15. Jahrhunderts in Deutschland und Frankreich zum Volksbuch geworden und es bis in die neueste Zeit geblieben. Holländer und Engländer haben das französische, Dänen und Schweden das deutsche Volksbuch im 16., bezüglich im 17. Jahrhundert in ihre Sprachen übertragen. Wo nun die Geschichte der Griseldis Jahrhunderte lang im Volke gelesen worden ist, da wird sie nebenbei auch wieder erzählt worden sein, und wir dürfen uns daher nicht wundern, wenn in neuster Zeit eine deutsche und eine dänische Märchensammlung die Geschichte — jene nach der Erzählung einer Passeirerin, diese nach der einer Seeländerin — gebracht haben. Und wenn in Island die Geschichte der Gríshildur der Guten als Volksmärchen neuerdings aufgefunden worden ist, so ist auch das nicht wunderbar. Zwar kann ich kein gedrucktes isländisches Volksbuch von Griseldis nachweisen,

---

geben, weggelassen. Ausserdem sind noch folgende Aenderungen Petrarca's zu nennen. Bei Petrarca hält Gualterus erst an dem für die Hochzeit festgesetzten Tag bei dem überraschten Janicola um die Hand der Griseldis an, während bei Boccaccio Gualtieri schon vorher den Giannúcole zu sich beschieden hat und mit ihm übereingekommen ist. Bei Boccaccio lesen wir, dass Gualtieri die Griselda vor ihrer Hütte in Gegenwart seiner ganzen Begleitung und jeder andern Person nackt ausziehen und mit den von ihm mitgebrachten Kleidern bekleiden lässt; Petrarca erzählt: dehinc, ne quid reliquiarum fortunæ veteris novam inferret in domum, nudari eam jussit et a calce ad verticem novis vestibus indui, quod a matronis circumstantibus ac certatim sinu illam gremioque foventibus verecunde ac celeriter adimpletum est. Diese inhaltlichen Veränderungen scheinen mir keine Verschlechterungen. Dass der ganze Ton der Erzählung im classischen Latein Petrarca's an Einfachheit verloren hat und etwas rhetorisch geworden ist, will ich nicht leugnen. Aber dem Urteil Karl Witte's in der Einleitung zur dritten Auflage seiner trefflichen Uebersetzung des Dekameron (Leipzig 1859), I. S. XCIV, kann ich nicht beistimmen, wenn er sagt: 'Petrarca hat sich eine Menge von Veränderungen erlaubt, die in überraschendem Maasse beweisen, wie sehr es ihm an dem richtigen Takte für Oekonomie und Ton einer solchen Erzählung fehlt.' — Petrarca's Bearbeituug der Griselda steht unter dem Titel: 'De obedientia ac fide uxoria mythologia' in beiden Baseler Ausgaben seiner Opera, ed. 1554, pag. 601—607, ed. 1581, pag. 541—547, auch in Petrarchæ opuscula historica et philologica, Bernæ 1604, pag. 186—214. Incunabel-Einzeldrucke verzeichnet Brunet Manuel IV, 569.

aber übersetzt und handschriftlich verbreitet war die Novelle.*) Endlich bietet auch eine russische Märchensammlung ein Märchen, welches nichts andres als die Geschichte der Griseldis ist. Wie A. Wesselofsky in der Civiltà italiana 1865, pag. 156 sagt, ist Boccaccio's Novelle erst im ersten Decennium dieses Jahrhunderts ins Russische übersetzt worden. Vielleicht ist also erst seitdem die Novelle ins Volk gedrungen. Wahrscheinlicher aber scheint mir, dass aus dem deutschen Volksbuch die Geschichte sich mündlich nach Polen verbreitet hat, wenn nicht etwa gar eine gedruckte polnische Uebersetzung des deutschen Volksbuchs nachzuweisen ist, und dass sie von Polen aus nach Russland gelangt ist. Oder sollte, was auch Wesselofsky für möglich hält, das russische Märchen gar nicht von Boccaccio abhängig sein? Boccaccio selbst ist, wie an sich anzunehmen ist und wie auch aus Petrarca's Worten in der Dedication seiner Griseldis-Bearbeitung an Boccaccio hervorzugehen scheint**), einer älteren Ueberlieferung gefolgt, und so wäre es immerhin möglich, dass das russische Märchen von Boccaccio's Novelle ganz unabhängig, aber schliesslich derselben Quelle entflossen wäre.

Ich lasse nun die vier, noch nirgends zusammengestellten Volksmärchen folgen, von denen das dänische, das russische und das isländische überhaupt hier zum erstenmal deutsch erscheinen.

---

*) Nyerup (Almindelig Morskabslæsning i Danmark og Norge S. 141) theilt aus Magnæus (d. i. Arne Magnussen, geb. 1663, † 1730) 'Excerpta ur Saugum', Nr. 576 C., mit: 'Griseldis Historie er translateret paa islandsk, dog ikke med saa mange Ord, som den danske, mens snarere som en fuldkommen Epitome; er og i den islandske Version mere Materien end Ordene exprimeret. Denne Historie kaldes; nogle islandske Sagaregistere Af Grishilde Tholenmodu, udi nogle Af Waltara Hertuga.' Auch Halfdan Einarsen führt in seiner Sciagraphia Historiæ literariæ Islandicæ pag. 103 die Saga 'af Grishilldi þolinmodu' auf, und zwar mit einem Sternchen, dem Zeichen, dass man diese Geschichte auch in rímur gebracht hatte. S. über rímur Theodor Möbius in seiner Ausgabe der Edda Sæmundar S. X ff. und sein Altnordisches Glossar S. 347 f.

**) Petrarca schreibt: cogitatio supervenit, fieri posse, ut nostri etiam sermonis ignaros tam dulcis historia delectaret, cum et mihi semper ante multos annos audita placuisset, et tibi usque adeo placuisse perpenderem, ut vulgari eam stilo tuo censueris non indignam et fine operis, ubi rhetorum disciplina validiora quælibet collocari jubet.



1. Das deutsche Märchen.

Kinder- und Hausmärchen aus Süddeutschland. Gesammelt und herausgegeben durch die Brüder Ignaz und Joseph Zingerle. Regensburg 1854, S. 291—299. (Hier stellenweise nur auszüglich wiedergegeben.)

Es war einmal ein altes Bäuerlein, das hatte drei Töchter, und die jüngste und schönste davon hiess Griseldele. Sie musste immer in den Berg gehen und hüten, war aber mit dem Hüten allein nie zufrieden, sondern nahm sich immer noch eine andere Arbeit mit. Unten am Berge stand ein Grafenschloss, darin lebte ein junger Graf. Er sah das Griseldele alle Tage in den Berg fahren und wunderte sich über ihre Schönheit, ihren Fleiss und ihre Sittsamkeit, und kam endlich auf den Gedanken, sie zur Frau zu nehmen. Er liess Alles zur Hochzeit zurecht machen, sagte aber keinem Menschen, wer die Braut sei.

Als alles bereit war, fuhr er allein zu der Hütte des Bäuerleins und verlangte seine drei Töchter zu sehen. Da kamen die zwei älteren in ihrem griselten*) Gewande heraus, das sie immer anhatten, aber Griselde schämte sich und wollte nicht kommen, und erst auf erneutes Drängen des Grafen kam sie. Der Graf fragte sie, ob sie seine Frau werden wollte, und sie sagte endlich Ja. Da gab ihr der Graf die von ihm mitgebrachten schönen Kleider aus dem Wagen, sie gieng in ihre Kammer, legte ihr griseltes Kittele ab und die schönen Kleider an, und fuhr dann mit dem Grafen in sein Schloss. Dort wunderte sich Jedermann über die Schönheit der unbekannten Braut, aber keiner getraute sich den Grafen zu fragen, wo er sie geholt habe. Hierauf wurde die Hochzeit gefeiert, und der Graf und das Griseldele lebten als Mann und Weib in Friede und Liebe beisammen.

Nach einem Jahre bekam die Gräfin ein kleines Mädchen. Kaum war es auf der Welt, so sagte der Graf zu ihr: 'Jetzt gib mir nur sogleich das Kind, ich will es in den Ziggel**) werfen, damit die Leute nichts davon erfragen. Ich muss mich lange schon schämen, dass ich dich zur Frau genommen habe, wie müsste mirs erst zu schlecht sein, wenn ein Kind aus dieser Ehe mein Erbe sein sollte.' Griselde sagte kein

*) Griselt, graulich.

**) Ziggel, Ziehbrunnen.

Wort, drückte dem Gemahl zu Liebe ihren Schmerz in sich, bekreuzigte und küsste das Kind und gab es ihm. Der Graf fuhr heimlich mit dem Kinde weit fort zu braven Leuten, denen er das Kind zur Erziehung übergab. Nach einem Jahre bekam Griselde wieder ein Kind, und das war ein Knabe. Wiederum nahm der Graf das Kind weg, um es in den Ziggel zu werfen, brachte es aber zu denselben braven Leuten. Er fuhr oft zu diesen Leuten und besuchte die Kinder, die kräftig heranwuchsen und gut erzogen wurden. Das Griseldele aber dachte oft daran, wie fein sie es hätte, wenn die zwei Kinder noch beim Leben wären, sie liess aber nie ein Wort der Klage hören, sondern ergab sich geduldig und demüthig in ihr Geschick.

Siebzehn Jahre nach der Geburt des ersten Kindes kam der Graf einmal zur Griselde und sagte: 'Jetzt hilft es nichts mehr, du musst aus dem Schlosse. Die Leute wundern sich zuvor schon alle, dass ich dich so lange hier leiden mochte, und sind wild über mich, weil ich mein Geschlecht so verunehrte. Geh du wieder heim, lege dein griseltes Kittele an und schicke das gräfliche Gewand zurück.' Griselde erschrak über diesen Befehl, wurde aber nicht zornig, sondern nahm Abschied von ihrem Gemahl, als ob er ihr immer nur Gutes gethan hätte. Zu Hause sprach ihr Vater ihr Trost zu, hiess sie da bleiben und sagte:

'Leg' nur an das griselte Kittele,
Und iss mit mir ein Ueberschüttele!'*)

Griselde that nun wieder ihr griseltes Kittele an und schickte die seidenen Kleider dem Grafen ins Schloss zurück.

Als sie eine Zeit lang bei ihrem Vater gelebt hatte, bekam sie vom Grafen einen Brief, darin es hiess, sie solle alsogleich ins Schloss kommen und alle Böden spülen, denn es müsse im Schlosse alles gesäubert werden, weil er aufs neue Hochzeit halten wolle. Griseldele besann sich keinen Augenblick, ging in das Schloss, rutschte dort im griselten Kittele auf allen Böden herum und spülte den ganzen Tag wie die gemeinste Bauernmagd. Als sie alle Böden im ganzen Schlosse gespült hatte, kam einmal der Graf zu ihr und sagte: 'Ich will jetzt gehn meine Braut holen, du kannst

*) Ueberschüttel, eine Art schlechter Suppe.

während der Hochzeit in der Küche abspülen, oder sonst thun, was man dich anstellt.' Griseldele sagte kein unwilliges Wort, wünschte ihm Glück zur Reise und blieb in dem Schlosse. Da fuhr nun der Graf zu seinen Kindern und führte sie in das Schloss, sie durften aber nicht als seine Kinder sich zeigen, und die Tochter musste thun, als ob sie seine Braut wäre. Zu Griselden sagte der Graf: 'Nicht wahr, diesmal habe ich eine schöne und vornehme Braut?' Griselde antwortete wenig und dachte bei sich: 'Schön und vornehm ist sie wol, aber ich wünsche ihr Glück zu einer solchen Ehe.' Nun sollte vor allem der Handschlag gefeiert werden, und von nah und fern kamen die Gäste herbei. Während der Mahlzeit musste Griselde auf Befehl des Grafen frisch vom Abspülen weg im schmutzigen Gewand einmal eine Speise auftragen. Als sie wieder hinausgegangen war, sagte der Graf zu seinen Kindern: 'Jetzt dürft ihr mich Vater heissen, und diese, die eben aufgetragen hat, sollt ihr beim nächsten Eintreten als eure Mutter begrüssen. Sie hat ihre Probe ausgehalten, jetzt aber soll des Leidens ein Ende sein.' Sobald sie wieder herein kam, hörte sie, wie die Braut und ihr Bruder den Grafen ihren Vater nannten, und als sie die Schüssel auf den Tisch gestellt hatte, da sprangen alle drei ihr entgegen und nannten sie und begrüssten sie als Gemahlin und Mutter. Der Graf hiess sie nun ihre gräflichen Kleider wieder anziehen und sich zu ihnen an den Tisch setzen. Jetzt wurde die Hochzeit mit Ernst gefeiert, und Griseldele hatte von nun an keinen schlimmen Tag mehr, sondern nur frohe und glückliche.

2. Das dänische Märchen.

Svend Grundtvig, Gamle danske Minder i Folkemunde. Ny Samling. Kiöbenhavn 1857, S. 167—170.*)

Es war einmal ein König, der von seinen Unterthanen sehr geliebt war. Manche Jahre war das ihre gröste Sorge,

*) Dem gelehrten Herausgeber der Gamle danske Minder ist natürlich die Uebereinstimmung des Märchens mit der Griseldis-Novelle nicht entgangen. Auch nach ihm stammt 'vermuthlich' das Märchen aus dem dänischen Volksbuch. Eine sorgfältige Ausgabe des letztern findet sich im ersten Band von Carl Elberling's Danske Folkeböger, Kiöbenhavn 1867, wo S. X des Vorworts ein Lübecker Druck des dänischen Volksbuchs vom Jahr 1592 nachgewiesen ist, während bisher ein Kopenhagener Druck von 1597 als älteste Ausgabe galt.

dass er sich nicht verheirathete und das Reich keinen Erben hatte. Sie baten ihn oft, er möge sich doch eine Königin nehmen, damit das Reich bei seinem Stamme verbleibe. Endlich sagte er, er wollte sich ihrem Wunsche fügen und sich eine Frau nehmen, aber er wollte frei wählen und sie sollten ihm versprechen und schwören, dass sie, ob er eine von einfachem und geringem Stande oder von hochadlicher Herkunft nähme, dieselbe achten und ehren wollten als seine Frau und Königin. Das versprachen sie da alle, dass sie sie ehren und achten wollten, auch wenn sie von geringer Geburt wäre.

Der König hatte einen Thorwärter (Portner), und der hatte eine einzige Tochter. Ihre Mutter war todt, und sie lebte bei ihrem Vater, hielt ihm Haus und war seine Stütze und seine Freude. Eines Tages wurde dem Thorwärter gemeldet, der König wolle ausfahren und werde vielleicht bei ihm vorsprechen: er müsse deshalb in seinem besten Staat bereit sein. Als das seine Tochter hörte, bat sie ihren Vater, ob sie hinausgehen und den König vorbeifahren sehen dürfe; sie könnte ja, um sich ein Geschäft zu machen, einen Eimer Wasser holen, sagte sie. Da nun der König kam, hielt er draussen, eben als sie mit dem Wasser kam, und er ging da hinein zu dem alten Thorhüter und verlangte seine Tochter zur Frau zu haben. Das wollte der Thorhüter sehr ungern; er sagte, das gehöre zu dem Uebelsten, das der König verlangen könnte, denn er werde nicht glücklich werden und sie auch nicht, und er bat den König gar sehr, er möchte es doch sein lassen, aber der König wollte nicht. Er hatte Kleider mit für sie, welche sie erhielt; gewaschen wurde sie in dem Wasser, welches sie geholt hatte, dann wurde sie geputzt und so fuhr sie mit dem König ins Schloss.

Da sie nun mit dem König ins Schloss gekommen war, sagte er zu ihr, dass sie nun richtig seine Frau sein sollte, aber dass sie ihm auch versprechen müsste, dass sie nie weinen und nie sauer sehen wollte, was ihr auch in der Welt begegnen möge, und das versprach sie ihm auch. Sie hielten nun Hochzeit, und es ging ein Jahr hin. Da bekam sie einen Sohn, und als die Unterthanen dies hörten, wurden sie sehr erfreut und strömten ins Schloss, um durch Hochrufen ihre Freude zu erkennen zu geben. Da ging der König

zu ihr und sagte: 'Nun muss ich dir etwas sagen. Die Unterthanen sind so böse geworden und wollen nicht haben, dass dein kleiner Sohn Erbe des Reichs wird, weil er von so geringer Herkunft ist, sondern sie wollen haben, dass er getödtet wird.' Darauf antwortete die Königin: 'Ja, nun kannst du sehen: das ists, was mein Vater gesagt hat, und was ich gesagt habe; aber nun muss es so sein.' Hierauf kam ein Diener und verlangte das Kind von ihr. Sie war da allein und sie bat ihn, das Kind so rasch als möglich zu tödten, und er sah keine Betrübnis an ihr, denn sie hatte ja das Versprechen gegeben, immer heiter zu sein. Ein Jahr darauf bekam sie eine Tochter; die glaubte sie doch behalten zu dürfen. Die Unterthanen waren ebenso erfreut, wie sie über den Jungen gewesen waren, aber der König ging zu ihr und sagte, sie hätten verlangt, dass auch dies Kind getödtet werde, und da kam, wie das letzte mal, ein Diener herein, um das Kind zu holen. Sie sagte: 'Ja, nun muss das ja so sein,' und bat ihn nur, es so rasch als möglich zu tödten.

Vierzehn Jahre nach dieser Zeit lebte sie als Königin. Da kam eines Tages der König zu ihr und sagte, die Unterthanen hätten verlangt, er solle sich eine Königin von adlichem Stande nehmen, die einen ächten Erben zur Welt bringen könnte; sie wollten nicht haben, dass eine von so geringem Stand Königin sei; sie müsste nun nach Hause zu ihrem Vater gehen. Da sagte sie zum König, sie hätte dies lange erwartet, denn da sie nicht haben wollten, dass ihre Kinder lebten, so könnte sie wol denken, dass sie auch sie nicht haben wollten. Sie war es sehr zufrieden, heim zu ihrem alten Vater zu kommen. Sie kehrte nun zu ihrem Vater zurück, und er war sehr froh, dass er sie wieder bekommen hatte. Da stand noch ihr Rocken mit demselben Flachs darauf, wie sie ihn verlassen hatte; sie setzte sich nun und spann ihn zu Ende.

Eines Tages, als sie sass und spann, kam ein Bote vom König, sie sollte aufs Schloss kommen und sagen, was für Gerichte sie zu seiner Hochzeit haben sollten. Sie wollte da sehr ungern, aber sie musste doch. Sie kam da und gab an, was sie haben sollten, und alles, was sie befahl, das geschah. Am Tage nun, als der König Hochzeit haben sollte, schickte er ihr einen neuen Anzug und verlangte, dass sie kommen

und die Trauung ansehen sollte, und dies musste sie auch thun, so ungern sie auch wollte. Sie kleidete sich an und ging hinauf, und da musste sie sich zur Linken des Königs stellen, und zu seiner Rechten stand eine schöne Jungfrau, welche sie für seine Braut hielt. Wie nun der König seiner jungen Braut die Hand geben sollte, da reichte er sie ihr selbst, und sie wurde mit ihm aufs neue getraut, und nun sagte er ihr, dass die schmucke Jungfrau, welche sie für seine Braut gehalten hatte, ihre Tochter sei. Dann kam auch ihr Sohn herein, und sie erfuhr, dass sie ihre beiden Kinder, die sie seit langer Zeit todt glaubte, noch hatte.

Sie hatte nun so manches Jahr so grosses Herzeleid gehabt und sie hatte, um ihr Wort nicht zu brechen, still schweigen müssen und sich nie darüber bei dem König beklagt, sondern sie hatte es in aller Stille für sich behalten. Das konnte der König auch wol einsehen, denn er kannte sie genug, um zu wissen, dass sie nicht gleichgiltig gewesen war gegen das, was ihr geschehen war; und da er nicht sagen könnte, dass sie je ihren Kummer hatte merken lassen, so hielt er nun unendlich viel auf sie, und sie hatte nun eben so grosse Freude, als sie vorher Leid gehabt hatte. Sie lebte nun manches Jahr glücklich mit dem König, und sie war vom Volk geliebt und geehrt, sie sowohl als der König.

3. Das russische Märchen.

Afanasjew, Russische Volksmärchen, Band 5, Moskau 1861, Nr. 29, S. 138—140.*)

In einem Königreich lebte ein König, der es satt hatte als Junggeselle einherzugehen und deshalb daran dachte zu heiraten. Lange schaute er sich nach einer Braut um, konnte aber keine finden, die ihm nach dem Sinn gewesen wäre. Einmal ritt er auf die Jagd und erblickte auf dem Felde ein Bauermädchen das Vieh hüten, eine solche Schönheit, die man weder durch die Mähre ausdrücken noch durch die Feder beschreiben und dass man eine zweite solche in der ganzen Welt nicht auftreiben kann. Es ritt der König an

---

*) Die folgende deutsche Uebersetzung verdanke ich Anton Schiefner in Petersburg. Ins Italienische hat A. Wesselofsky a. a. O. das Märchen übersetzt.

sie heran und sagte ihr freundlich: 'Sei gegrüsst, schönes Mädchen!' — 'Sei gegrüsst, o König!' — 'Welches Vaters Tochter bist du?' — 'Mein Vater ist ein Hirt und wohnt nicht weit von hier.' Der König fragte sie über alles genau aus: wie man den Vater nenne und wie das Dorf heisse, verabschiedete sich und ritt davon. Bald darauf, nach einem oder zwei Tagen, kommt der König zum Haus des Hirten gefahren: 'Sei gegrüsst, guter Mann! ich will deine Tochter heiraten.' — 'Wie dir beliebt, o König!' — 'Du aber, schöne Jungfrau, wirst du mich nehmen?' — 'Ja,' spricht sie. — 'Ich heirate dich aber nur unter der Bedingung, dass du mir mit keinem Wort in die Quere kommst; wenn du mir aber nur mit einem Wort widersprichst, so ist mein Schwert da, und der Kopf fliegt dir von den Schultern.' Sie ging auf diese Bedingung ein. Der König befahl ihr, sich auf die Hochzeit zu bereiten, selbst aber sandte er in alle benachbarte Reiche Gesandte, damit die Könige und Königssöhne bei ihm zum fröhlichen Gelage sich versammeln möchten. Als die Gäste sich versammelt hatten, führte der König ihnen seine Braut in einem einfachen Bauernkleide vor. 'Gefällt euch, liebe Gäste, meine Braut?' 'O Majestät', sprachen die Gäste, 'wenn sie dir gefällt, so uns um so mehr'. Darauf befahl er ihr, sich in königlichen Staat zu werfen, und dann ging es zur Trauung. Jedermann weiss es: beim Könige braucht man nicht Bier zu brauen, nicht Branntwein zu brennen — Alles ist in Fülle vorhanden. Als die Trauung vorüber war, ging das aller Welts Gelage an, man trank und ass, man jubelte und scherzte. Als das Gelage zu Ende war, begann der König mit seiner jungen Königin in Liebe und Eintracht zu leben.

Nach Verlauf eines Jahres gebar die Königin einen Sohn, der König aber sprach zu ihr das schreckliche Wort: 'Deinen Sohn muss man tödten, sonst werden die Nachbar-Könige darüber spotten, dass nach meinem Tode ein Bauernsohn das ganze Reich bekommen soll.' — 'Wie du willst, ich darf dir nicht widersprechen,' antwortete die arme Königin. Der König nahm das Kind, trug es von der Mutter fort und befahl es im Geheimen zu seiner Schwester zu bringen: dort möge er heranwachsen, bis es Zeit ist.

Es verging noch ein Jahr, die Königin gebar eine Tochter, der König sagte ihr wiederum das furchtbare Wort:

'Man muss deine Tochter umbringen, sonst werden die Nachbar-Könige darüber spotten, dass dies keine Königs-, sondern eine Bauerntochter ist.' — 'Wie du willst! Handle nach deiner Einsicht, ich darf dir nicht widersprechen.' Der König nahm das Mädchen, trug es von der armen Mutter fort und sandte es seiner Schwester.

Viele Jahre waren dahingegangen, viel Wasser hatte sich verlaufen, der Königssohn sammt der Schwester waren herangewachsen, er war schön, sie noch schöner — eine andere Schönheit war nirgends zu finden. Der König versammelte seine Räthe, rief seine Frau und sprach zu ihr: 'Nicht länger will ich mit dir leben, du bist eine Bäuerin, ich aber ein König. Lege den königlichen Schmuck ab, zieh das Bauernkleid an und geh zu deinem Vater!' Die Königin entgegnete kein Wort, legte den kostbaren Staat ab, zog das alte Bauernkleid an, kehrte zum Vater zurück und fing nach alter Art an das Vieh auf die Weide zu treiben. Der König aber gedachte eine andere zu heiraten, er gab Befehl, dass Alles zur Hochzeit bereit sein solle, und nachdem er seine frühere Frau hatte kommen lassen, sagte er ihr: 'Räume du mir meine Gemächer ordentlich auf, heute werde ich die Braut holen.' Sie räumte die Zimmer auf, stand und wartete. Da brachte der König die Braut, hinter ihm aber gab es eine unabsehbare Menge von Gästen; man setzte sich zu Tisch, begann zu essen, zu trinken, sich zu vergnügen. 'Ist meine Braut schön?' fragte der König seine frühere Gemahlin. Sie antwortete: 'Wenn sie dir schön erscheint, so mir erst recht.' — 'Wolan', sagte ihr der König,' zieh wiederum die königlichen Gewänder an und setze dich an meine Seite; du warst meine Frau und wirst es bleiben. Diese Braut aber ist deine Tochter, und dieser Jüngling ist dein Sohn.' Von dieser Zeit an fing der König an mit seiner Frau ohne alle Hinterlist zu leben, hörte auf, sie auf die Probe zu stellen, und traute ihr bis zum Lebensende auf jegliches Wort.

4. Das isländische Märchen.

Íslenzkar þjóðsögur og Æfintýri, safnað hefir Jón Árnason. Annað Bindi. Leipzig 1864, S. 414—417.*)

Es war einmal ein König in seinem Reiche und hatte weder Frau noch Kinder. Seinen Höflingen schien es minder gefährlich, dass er nicht besser für sein Reich sorgte, als vielmehr das, dass sein Geschlecht mit ihm ausstürbe, und dass er keinen rechtmässigen Reichserben hätte. Oft sprachen sie darüber mit dem König, indess fortwährend wies er sie damit ab. Eines schönen Tages liess der König zwanzig Pferde satteln, zehn für die Herren, zehn für die Frauen, und auf eines liess er einen ganz im Feuer vergoldeten Frauensattel legen. Da besprachen sich unter sich des Königs Hoffräulein, welcher von ihnen wol solch eine Erhöhung zu Theil werden möchte, in goldenem Sattel zu reiten, und alle wünschten sich dies, und jede däuchte sich dessen am würdigsten. Indess es ging anders als sie dachten, der König hiess keine von ihnen auf dem Pferde mit dem Goldsattel reiten, sondern neun von ihnen liess er auf den übrigen Sattelpferden reiten und neun wählte er unter seinen Höflingen aus, die er mit sich und den Hoffräulein reiten liess, während das Pferd mit dem goldenen Sattel zügellos neben den Reitern herlief. Niemand wusste, wohin der König wollte, und es mochte auch keiner danach fragen. Als die Cavalcade nicht weit aus der Burg geritten, sah man, dass der König nach einem Walde zu lenkte. Lange ritten sie und der König voran. Endlich kam er zu einem Haus, und da hielten der König und all sein Gefolge. Der König klopfte an die Thür, und ein überaus anmutiges und schönes Mädchen trat heraus. Er fragte sie nach Namen und Herkunft, sie nannte sich Gríshildur und sagte, sie wäre die Tochter der Leute da in der Hütte, ihr Vater läge schwach darnieder, dagegen die Mutter wäre noch etwas kräftiger auf den Beinen. Der König meinte, er habe Geschäfte mit ihnen, uud so liess Gríshildur ihn hinein gehen. Das that der König, grüsste den alten Mann und die alte Frau und erklärte, er sei gesonnen um ihre Tochter zu freien. Die Alten, und besonders der alte

*) Theodor Möbius in Kiel hat dieGüte gehabt, nicht nur mich auf das isländische Märchen aufmerksam zu machen, sondern auch die Uebersetzung mir zu übersenden.



Mann, nahmen das gar übel auf; dieser meinte, der König wolle ihn gebrechlichen und altersschwachen Mann verhöhnen. Er sagte, der König würde gewiss eine andere Frau finden, die für ihn passender wäre, als sie, die Tochter eines Häuslers; bei ihm wäre dergleichen nicht zu holen, denn selbst wenn er seine Tochter geben wollte, würde er schon sehr bald nur wenig aus ihr sich machen und sie jedenfalls mit Schimpf und Schande wieder von sich jagen. Der König erzürnte sich über diese Reden des Mannes und erklärte, er werde Gewalt brauchen, um sich die Tochter zu nehmen, ohne ihn erst viel zu fragen, sobald er nicht gebührlicher zu antworten verstände. Die alte Frau war gefügiger und suchte die Sache ihrem Manne gegenüber zu beschwichtigen und bat den König, ihren Mann seine Reden doch nicht entgelten zu lassen, er wäre geplagt von seinen Altersbeschwerden, die schwer auf ihm lasteten und er könne deshalb nicht immer seine Zunge im Zaume halten. Sie wusste ihren Alten zu bestimmen, alle Reden des Königs wol und freundlich aufzunehmen, und sie sagte, es gereiche ihnen nur zur Ehre, wenn ein König ihre Tochter heiratete, wenn er sie nur nicht etwa nach kurzer Zeit schnell fortjagte. Und es ging, wie die Frau wollte, dass sie und ihr Mann die Gríshildur dem König verlobten. Während dies geschah, war Gríshildur draussen. Als der König hinaus kam, liess er sie auf das Pferd mit dem goldenen Sattel steigen. Auf ihre Frage, was das bedeute, sagte ihr der König, wie es gekommen. Das fiel denn der Gríshildur schwer auf die Seele, und sie hiess es ein allzurasch Beginnen, aber der König meinte, hier wäre weiter nichts zu reden, denn wollte sie sich nicht in Gutem fügen, so würde er sie mit Gewalt mit sich fort nehmen. Da ging Gríshildur hinein und nahm unter Thränen von ihren Aeltern Abschied, die ertheilten ihr ihren Segen, und so zog sie mit dem König und seinem Hofgesinde nach Hause. Darauf hielt der König die Hochzeit mit ihr und beide gewannen sich einander herzlich lieb. Des Königs Hofleute waren schlecht damit zufrieden, dass er sich eine Königin von so niedrigem Stande genommen, und suchten in jeder Weise den König von ihr abwendig zu machen; indess anderes vermochten sie nicht an ihr ausfindig zu machen, denn Jedermann wollte ihr wol. Durch diese Redereien seiner Hofleute

wurde der König zurückhaltender gegen die Königin, wie er denn auch eigensinnigen Gemüthes war. So geht es denn bis zu der Zeit, wo die Königin ihre Niederkunft hat und ein Kind gebiert; es war ein wunderschönes Mädchen und ganz nach der Art ihrer Mutter. Der König bestimmte, dass die Königin das Kind bei sich behalten, daran ihre Freude haben und es wol hüten solle. Aber bald darauf schickt er einen seiner Günstlinge zur Königin mit dem Auftrage, ihr das Kind wegzunehmen und auf zu passen, ob sie dabei irgendwie ausser Fassung geriethe. Der Mann, wenn auch gegen seinen Willen, geht und nimmt das Kind. Die Königin flehte ihn an, ihr das Kind zu lassen, aber er sagte, der König habe es ihm befohlen. Die Königin wusste sich keinen anderen Rath, als in lautes Schluchzen auszubrechen. Der Mann begab sich mit dem Kinde zum König, und dieser übergab es einem seiner Verwandten oder seinem Vatersbruder zur Erziehung. Die Königin hatte nicht den Muth, über diesen ganzen Vorgang gegen den König zu klagen, ebenso wenig fragte dieser jemals nach dem Kinde, aber seinen Günstling befragte er, wie sich die Königin bei dem Verluste des Kindes benommen hätte. Ein Jahr darauf gebar die Königin einen Sohn, ein schönes und stattliches Kind, und wiederum sagte der König, sie sollte es zu ihrer Freude bei sich behalten. Aber kaum war sie wieder gesund geworden, als der König einen Mann nach dem Knäbchen sandte und ihn, wie früher die Tochter, von der Königin wegnehmen liess. Aber hatte die Königin einst den Verlust der Tochter schwer ertragen, so schmerzte sie der des Sohnes in noch viel höherem Grade, und sie weinte bitterlich, als er fortgetragen wurde. Alles dies wurde dem König hinterbracht, aber er bekümmerte sich nicht darum, und liess kurz darauf die Königin vor sich rufen. Als sie kam, forderte er sie auf, ihm ihre Kinder zu zeigen. Da brach denn ihr Jammer aus, dass sie ganz in Thränen floss, und sie sagte, dass ihr auf sein Gebot die Kinder fortgenommen wären, so dass sie sie ihm nicht zeigen könnte, und er würde wol am besten wissen, was aus ihnen geworden. Der König gerieth darüber in höchsten Zorn und sagte, ob sie sich erkühnte, ihre Schuld am Morde der Kinder — denn gemordet hätte sie sie — dadurch noch zu erhöhen, dass sie ihre Betheiligung an der

Wegnahme ihrer Kinder ableugne und sich dadurch frei machen wolle. Er gerieth ganz ausser sich vor Zorn und befahl der Königin, sich eiligst fortzubegeben und nie vor seine Augen zu kommen, und sagte ihr, dass sie durch ihre That den Tod verdient hätte. Da zog denn Gríshildur fort vom Königshof, trostlos vor Kummer und Schmerz, und nach Hause zu ihren Eltern in die Waldhütte. Das vermehrte nicht wenig ihr Wehe, dass der alte Mann, ihr Vater, sie so übel empfieng und ihr sagte, dass, ganz wie er sich gedacht, sie mit dem Könige nichts anderes zu thun gehabt hätte als zwei Jahre bei ihm zu wohnen und dann mit Schimpf und Schande fortgeschickt zu werden. Die Alte war bei weitem freundlicher gegen Gríshildur und tröstete sie, so gut sie nur konnte. So blieb denn Gríshildur bei den beiden Alten die nächsten sechzehn Jahre und diente ihnen in Treue und Tüchtigkeit. Als diese Jahre verlaufen, machte der König kund, er wollte zum zweitenmal heiraten und hätte bereits ein wunderschönes Mädchen zur künftigen Königin gefunden. Eines Tages sandte er Leute hinaus in den Wald in das Haus, wo Gríshildur mit den Ihrigen wohnte. Sie brachten ihr einen Gruss vom König und seinen Auftrag, sie sollte ins Königreich kommen und bei seiner Hochzeit, die er noch am selbigen Tage halten wolle, die Bereitung der Speisen als Oberküchenfrau beaufsichtigen. Lange zauderte sie, noch mehr ihre Aeltern, endlich zog sie doch ins Königreich, das Hochzeitsfest wurde gehalten und Gríshildur besorgte die Bewirthung. Alles schien ihr aufs Beste und Anständigste herzugehen, sie selber dachte an nichts, als was sie zu thun hatte. Am Abend, als man sich zur Ruhe begibt, will auch der König mit seiner neuen Königin sich niederlegen; er befiehlt der Gríshildur ein kleines Licht zu nehmen, es anzuzünden, zwischen den Fingern zu halten und sie beide zu Bett zu begleiten. Gríshildur thut so und leuchtet ihnen, während sie sich niederlegten. Die neue Königin stieg zuerst ins Bett und der König thut es ebenfalls. Da war das Licht, das Gríshildur hielt, so weit herabgebrannt, dass es an ihren blossen Fingern brannte. Der König fragte, ob sie sich nicht brenne. Gríshildur antwortete: 'Es schmerzen die brennenden Finger, aber noch mehr schmerzt das trauernde Herz' und vergoss Thränen. Da ertrug es der König nicht länger,

auf sie hinzuschauen, er steht auf und sagt: 'Nun will ich deinen Namen mehren und dich nennen Gríshildur die Gute. Ich habe dein gutes Herz und deine Duldsamkeit zur Genüge erforscht in Allem, was über dich gekommen. Dies junge Weib, welches ich zur Königin nehmen zu wollen vorgab, ist in Wahrheit unser beider Tochter; sie ist dir gleich und dein getreues Ebenbild, und ebenso ist hier unser Sohn gekommen, der schönste und verheissungsvollste Jüngling. Willst du nun wie ich will, da bist du allein meine Königin und keine andere.' Darauf umarmten sie sich eines das andere, und der König bat seine Königin mit vielen Worten um Verzeihung. Sie theilte seinen Thron mit ihm, und es herrschte nur Liebe zwischen ihnen bis zum Todestag. Ihr Sohn erhielt die Regierung nach dem Vater und ward König, aber seine Schwester verheiratete er an den Königssohn eines andern Landes und hiermit schliesst die Geschichte von Gríshildur der Guten. —

Indem ich es den Lesern überlasse, die Märchen unter sich und mit der Novelle in allen Einzelheiten selbst zu vergleichen, will ich nur auf einige Punkte besonders aufmerksam machen. Von den in der Novelle vorkommenden Namen ist nur im tiroler und isländischen Märchen der Name der Heldin geblieben, und zwar ist in ersterem der Name Griselde offenbar in Zusammenhang mit ihrem 'griselten' Kittel gebracht, in letzterem der Name durch die Form Gríshildur anderen Namen, wie z. B. Brynhildur, angeähnelt worden. Dass aus dem Markgrafen in dem dänischen, russischen und isländischen Märchen ein König geworden, ist echt märchenhaft. Ebenso ist es echt märchenhaft, wenn im tiroler Märchen Griselde die jüngste von drei Schwestern ist, denn die Märchen lieben es, dass ihre Helden oder Heldinnen das jüngste von drei Geschwistern sind. Der Zug, dass Griselde vom Wasserholen kommend dem Markgrafen begegnet, ist nur im dänischen Märchen erhalten, welches noch naiv hinzufügt, dass die Braut in demselben Wasser gewaschen wird. Eine nicht üble Zuthat des dänischen und des isländischen Märchens ist das Widerstreben, mit welchem der Vater in die Heirat seiner Tochter willigt. Sehr charakteristisch ist es, dass in dem russischen Märchen der König der

Hirtentochter den Kopf abzuschlagen droht, sobald sie ihm einmal widerspreche, wodurch ihre Geduld zwar sehr begreiflich wird, aber an Werth sehr verliert. Nicht minder rührend als Griselda's Bitte bei Boccaccio, die Leichen der Kinder nicht den wilden Thieren und Vögeln zu überlassen, ist die Bitte der Mutter im dänischen Märchen, die Kinder so rasch als möglich zu tödten. Eine nicht glückliche Aenderung des isländischen Märchens scheint mir die zu sein, dass der König die Gríshildur beschuldigt, ihre Kinder selbst getödtet zu haben, und sie deshalb verstösst, womit zusammenhängt, dass die Verstossung bald nach der Geburt des zweiten Kindes erfolgt und Gríshildur die folgenden sechzehn Jahre bei ihren Aeltern lebt, während in der Novelle und den andern Märchen die Verstossung erst kurz vor der scheinbar beabsichtigten Wiedervermählung des Markgrafen oder des Königs und eben derentwegen stattfindet. Die Rohheit der Novelle, dass Griselde im blossen Hemde das Schloss verlassen muss, haben die Märchens beseitigt. Ein hübscher Zug des dänischen Märchens ist es, dass die verstossene Königin zu Hause ihren verlassenen Rocken vorfindet und daran weiterspinnt. Recht märchenhaft sind die Reime im tiroler Märchen, mit denen der Vater Griselden wieder bei sich aufnimmt. Was endlich den eigentümlichen, ergreifenden Schluss des isländischen Märchens anbelangt, wonach Gríshildur dem Brautpaar zu Bett leuchtet und vor Herzensweh die verbrannten Finger nicht achtet, so erinnere ich an die von Saxo Grammaticus im 7. Buch seiner dänischen Geschichte, S. 192—194 der Klotzischen Ausgabe*), erzählte Sage von S y r i t h und O t h a r. Syrith, die Tochter des dänischen Königs Syvald, war wegen ihrer grossen Schönheit von vielen Freiern gesucht, schlug aber niemals gegen einen die Augen auf. Sie erhielt auch von ihrem Vater das Versprechen, nur den zu heiraten, der sie bewegen könnte, ihn anzublicken. Othar, der Sohn Ebbo's,

---

*) Darnach bei Uhland, Schriften zur Geschichte der Dichtung und Sage VII, 225—228, dessen Worte ich mir zum Theil angeeignet habe, und Ettmüller, Altnordischer Sagenschatz, Leipzig 1870, S. 251—253. — Zwei neuere Dichter haben die schöne Sage behandelt: Apostolo Zeno in seinem Drama 'Sirita' (im 6. Band seiner Poesie drammatiche, Venezia 1744) und Paul Heyse in seinem epischen Gedicht 'Syritha'. (Berlin 1867.)

war einer der eifrigsten Bewerber um sie, aber vergeblich. Nach verschiedenen Begebenheiten, auf die wir hier nicht einzugehen brauchen, kam Syrith in das Haus der Aeltern Ebbo's und gab sich für die Tochter armer Leute aus. Othar erkannte sie und stellte sich an, als wolle er sich mit einer andern vermählen, und Syrith musste zum Brautgemach leuchten. Als nun das Licht, das sie trug, fast abgebrannt war, so dass die Flamme ihr immer näher auf die Finger kam, hielt sie doch die Hand unbeweglich und schien nichts von der Hitze zu empfinden. Erst als Othar sie ermahnte für ihre Hand zu sorgen, schlug sie auf einmal die Augen auf und blickte ihn sanft und schamhaft an. Da hielt sogleich der erdichtete Brautgang inne und Syrith trat an die Stelle der falschen Braut.*) Man vergleiche aber ausser der Sage von Syrith noch ein neugriechisches Märchen (v. Hahn, Griechische und albanesische Märchen Nr. 10): Ein Königssohn hat in Kaufmannsgestalt sich in das Schloss einer Prinzessin Einlass verschafft und mit Hilfe eines Schlaftrankes die Prinzessin in tiefem Schlaf in seine Heimat getragen. 'Als die Prinzessin aufwachte, fand sie sich an einem fremden Orte und sprach drei Jahre lang gar nicht. Da verlor die Mutter des Prinzen endlich die Geduld und sagte zu ihm: "Du bist wirklich ein Narr, dass du einen so weiten Weg gemacht und so viel ausgestanden hast, um dir eine stumme Frau zu holen. Werde doch endlich klug, und lass sie sitzen und nimm eine andere!" Sie stellten also eine grosse Hochzeit an, und als es zur Trauung des neuen Brautpaars ging, und alle Gäste Kerzen erhielten, gaben sie der Stummen auch eine, und wie die Feier zu Ende war, da warf sie die Kerze nicht weg gleich den andern, sondern behielt sie in der Hand, und alle Welt sagte zu ihr: "Du verbrennst deine

---

*) (Otharus) nupturam sibi fœminam fingit, ejusque torum conscendens lucernam Syrithæ gestandam committit. Quæ cum, absumptis pene lychnis, admoto propius igne premeretur, tantum patientiæ specimen præbuit, ut manum absque motu continere visa, nullam ardoris molestiam sentire crederetur. Externum quippe æstum cohibebat interior, et pruritantis animi fervor adustæ cutis incendium temperabat. Quæ demum ab Otharo manui consulere jussa, placidos in eum obtutus verecunda luminum erectione convertit, statimque semoto nuptiarum figmento, genialem torum nuptura conscendit.

Hand, Stumme!" Sie aber that, als hörte sie es nicht. Da kam der Bräutigam selbst und sagte zu ihr: "Stumme, du verbrennst dir die Hand!" Sie aber that, als hörte sie es nicht. Darauf sprach der Bräutigam: "Lasst auch die Braut ihr zureden!" Und die Braut sprach: "Stumme, du verbrennst dir die Hand!" Da rief diese plötzlich: "Stumm sollst du selbst werden und dahin gehen, wo du hergekommen bist! Ich habe zum Prinzen ein Wort gesprochen, und bin deswegen drei Jahre stumm gewesen, und du, Braut, hast noch die Krone auf und schiltst mich eine Stumme?" Als der Prinz hörte, dass die Stumme wieder sprach, da verstiess er die neue Braut und nahm die alte und lebte mit ihr glücklich und in Freuden.' — Wir haben also im isländischen Märchen, in der dänischen Sage und im neugriechischen Märchen denselben den Schluss herbeiführenden Zug: eine Frau oder eine Jungfrau muss der vorgeblichen Hochzeit ihres Mannes oder Geliebten, ein Licht in der Hand haltend, beiwohnen und achtet vor Herzensweh den Schmerz der verbrannten Finger nicht. Man muss zugestehen, dass das alte und weitverbreitete Motiv auf das ungezwungenste in dem Griseldis-Märchen verwendet worden ist. Der Schluss des isländischen Märchens ist dadurch vielleicht noch rührender als der der Boccaccio'schen Novelle geworden.

Fénelons Abenteuer des Telemach.

Von

H. Schütz.*)

Fénelon hatte die Abenteuer des Telemach wahrscheinlich in den Jahren 1693 und 94 für seinen Zögling, den Herzog von Burgund, dessen Lehrer er seit 1689 war, verfasst, ohne dass er sie ihm jedoch zu lesen gegeben hätte, da er ihn noch nicht für reif hielt, alle in denselben enthaltenen Ideen über Moral und Politik zu verstehen. Er scheint die Absicht gehabt zu haben, das Buch dem Herzoge erst in einer späteren Zeit — etwa bei seinem Regierungsantritt oder zu seiner Hochzeit — zu überreichen. Wenn auch von verschiedenen Seiten behauptet worden ist, dass Fénelon den Télémaque stückweise verfasst, oder dass er einzelne Partien aus seinem Manuscripte ausgewählt habe, um sie als Themata für seinen Eleven in dem Masse, wie es sein Alter gestattete oder seine Fehler es wünschenswerth machten, zu benutzen, so streitet doch gegen die erstere Annahme der Umstånd, dass das Werk nach einem ganz bestimmten, reichlich durchdachten Plane verfasst ist und alle Merkmale an sich trägt, die es als aus einem Gusse entstanden uns erscheinen lassen, während die Behauptung, dass der Tél. in einzelnen Partien zu Ausarbeitungen verschiedener Art für den Prinzen benutzt worden sei, deshalb in keiner Weise erwiesen ist, weil sich unter der ziemlich bedeutenden Zahl der von dem Erzieher eigenhändig geschriebenen und von dem jungen Herzoge von Burgund ausgearbeiteten Aufgaben keine einzige befindet, die zu den

*) Der Verfasser dieser Arbeit macht nicht den Anspruch, viel Neues in derselben zu sagen; er will im Wesentlichen eine Uebersicht über den jetzigen Stand der Telemachkritik geben.

Abenteuern des Telemach in näherer Beziehung stände. Auch ist nichts davon bekannt, dass unter den Papieren, die sich nach dem Tode des Herzogs in dessen Cassette vorfanden, und die auf des Königs Befehl verbrannt wurden, dergleichen Arbeiten sich befunden hätten.

Die Veröffentlichung der Abenteuer des Telemach ist der Untreue eines Dieners zu verdanken, dem Fénelon entweder das Werk dictirte, oder der beauftragt war, eine Abschrift des Manuscripts anzufertigen. Da das Buch das Interesse des Copisten erregte, so nahm er für sich selbst eine zweite Copie, von der er dann einzelne Partien im Monat October 1698 in verschiedenen Gesellschaften circuliren liess, ohne jedoch den Verfasser zu nennen. Der ausgezeichnete Stil, die herrlichen Bilder und die farbenreichen Beschreibungen erregten ebenso wie die Neuheit der Composition die allgemeine Neugierde und ermuthigten den Copisten, das Werk einem Buchhändler zu verkaufen, ohne indessen den Namen des Autors zu bezeichnen. Die Witwe des Buchdruckers Barbin, welche glaubte, dass der Verf. des Tél. nicht genannt sein wollte, erlangte unter dem Datum des 6. April 1699 eine Druckerlaubniss, welche ohne grosse Schwierigkeit bekannten Buchdruckern für Werke gegeben wurde, die nichts enthielten, was der Religion oder der guten Sitte entgegen war. Man fing also an, das Buch unter dem Titel: 'Suite du quatrième livre de l'Odyssée, ou les Aventures de Télémaque, fils d'Ulysse, à Paris, chez la veuve de Claude Barbin, au palais, 1699,' zu drucken. Als man mit dem Drucke bis zur Seite 208 des ersten Bandes vorgeschritten war, wurde plötzlich der Hof davon unterrichtet, dass der Tél. vom Erzbischof von Cambrai sei, und da gerade kurz vorher dessen Buch 'Les Maximes des Saints' auf Betreiben Bossuets und des Hofs vom Papste verdammt worden war, so wurden alle Schriften und Schritte Fénelons aufs Strengste überwacht. Die Exemplare der bereits gedruckten Bogen des Tél. wurden confiscirt, die Drucker misshandelt, und man ergriff im Namen des Königs die strengsten Massregeln, um ein Werk zu vernichten, das bald eine so grosse Berühmtheit erlangen sollte. Aber das Bestreben des Hofs, den Télémaque zu unterdrücken, war vergeblich. Einige Exemplare der bereits gedruckten Bogen waren der Wachsamkeit der Polizei

entgangen, und da ausserdem mehrere Abschriften des noch nicht gedruckten Theils des Manuscripts vorhanden waren, so war es dem Buchhändler Adrian Moetjens im Haag möglich, noch in demselben Jahre eine vollständige Ausgabe des Ganzen herzustellen.*)

*) So erschienen die ersten Ausgaben des Télémaque alle im Auslande, oder wurden, mit holländischen Druckfirmen versehen, in Frankreich im Geheimen veranstaltet. Die erste, für Frankreich mit einem Druckprivilegium versehene Edition erschien im Jahre 1717 in Paris, nachdem der königliche Censor Louis de Sacy seine mit begeisterten Lobeserhebungen angefüllte Approbation ertheilt, und der Regent, der stets eine grosse Verehrung für Fénelon an den Tag legte, das frühere Druckverbot aufgehoben hatte. Die Abenteuer des Telemach sind wohl nach der Bibel und der Nachfolge Christi von Thomas a Kempis dasjenige Buch, welches die meisten Auflagen erlebt hat. Allein in der zweiten Hälfte des Jahres 1699 erschienen über zwanzig verschiedene Ausgaben. „Les éditions du Télémaque", heisst es in der Wetstein'-Prachtausgabe von 1734, „ont beau se multiplier; il arrive toujours qu'elles sont bientôt épuisées". Der Télémaque wurde sehr bald in fast alle europäischen Sprachen, sogar ins Lateinische, Griechische und Armenische übersetzt. Lateinische metrische Uebersetzungen: Hertaut 1729; Fata Telemachi. Berolini 1743; Destouches 1759. Monachii; 1808 im Parnasse latin moderne und in demselben Jahre von Alexandre-Viel. — Der Text des Télémaque, wie er jetzt gewöhnlich gedruckt wird, ist zuerst durch den Abbé Caron (1776—1851) nach Vergleichung der verschiedenen Editionen und Manuscripte festgestellt worden, und so hat ihn denn auch Lefèvre in seine ausgezeichnete Ausgabe (neu bei Firmin Didot gedruckt) aufgenommen. Der Abbé Gosselin, der die Herausgabe der vollständigen Werke Fénelon's besorgt hat, behauptet, den Text den Manuscripten möglichst conform hergestellt zu haben. Die früheren Ausgaben weisen grosse Verschiedenheiten unter sich auf. Nur die Editionen in der Bibliothek zu Versailles sollen den Text so enthalten, wie ihn das Original-Manuscript und die von Fénelon durchgesehenen Copien geben. Ueber die Manuscripte giebt der Abbé Gosselin, der sie genau mit einander verglichen hat, in seiner Histoire littéraire de Fénelon genauere Auskunft. Zunächst widerspricht er Voltaire's Behauptung, dass sich nicht zehn Durchstriche (ratures) in dem Manuscripte befänden, und giebt dann eine genaue Beschreibung des autographen Originals. Das Manuscript ist danach derartig mit Verbesserungen und Zusätzen überladen, dass eine Copie nöthig war, in der der Copist durch eine Menge von Fehlern (wie présente statt persécute; farces für faons; tenir für tarir etc.) seine grosse Unwissenheit an den Tag legt. Fénelon hat sich genöthigt gesehen, diese zu verbessern, hat aber ausserdem eine grössere Anzahl von Verbesserungen und Veränderungen vorgenommen, zu denen u. a. die gehört, dass er im 13.

Der ausserordentliche Erfolg, den der Telemach hatte, beruhte hauptsächlich darauf, dass man die Schrift als eine Satire auf Ludwig XIV. und seine Regierung ansah, eine Meinung, die zuerst im Auslande auftauchte, und welche die Neider und Feinde Fénelons in Frankreich selbst geflissentlich verbreiteten, um dem edlen Manne zu schaden, oder um, wie Saint-Simon sagt, alle seine Stellen und Würden an sich zu reissen. Ludwig, der nur an die Lobeserhebungen und an den Beifall aller Männer von Geist und aller Classen seiner Unterthanen gewöhnt war, hörte zum ersten Mal eine ernste Stimme, die ihm alle Irrthümer seiner Regierung im Sittenspiegel eines Romans vorzuhalten schien, und diese Stimme, die sich durch ihren Ernst und ihre Würde sehr wesentlich von dem leidenschaftlichen Tone der vielen gegen ihn gerichteten Pamphlete und Schmähschriften unterschied, war die eines Mannes, den er mit Wohlthaten überhäuft, den er an seinen Hof gerufen, ja,

---

(oder 17.) Buch den Streit des Neptun und der Pallas um die Gründung Athens an die Stelle der Geschichte des Oedipus gesetzt hat. Später wurde dann eine zweite Abschrift vom Ganzen genommen und es scheinen ausserdem mehrere Copien im Geheimen gemacht worden zu sein. Weder das autographe Manuscript noch die Copie haben ursprünglich eine Eintheilung in Bücher enthalten. In der erwähnten Copie ist die Eintheilung in achtzehn Bücher mit den Ueberschriften von des Verfassers Hand nachgetragen. Die ersten Ausgaben des Télémaque hatten ebenso wie das Original-Manuscript keine Eintheilung; erst später theilte man das Werk in zehn und sechzehn Bücher ein. Die Eintheilung in 18 und 24 Bücher kommt erst in den nach Fénelon's Tode veranstalteten Ausgaben vor. In der 1717 von Fénelon's Grossneffen besorgten Ausgabe wählt der Herausgeber die Eintheilung in 24 Bücher mit der Bemerkung, dass sein Grossonkel dieselbe der Eintheilung der Ilias und Odyssee entsprechend gewählt habe, was aber nicht erwiesen ist. — Die erste Ausgabe des Télémaque, welche die Parallelstellen (rapprochements littéraires, wie sie die Franzosen nennen) in ziemlicher Vollständigkeit enthält, erschien 1731 in Hamburg (1745 in zweiter Auflage in London) und wurde von D. Durand, einem protestantischen Geistlichen aus Languedoc, der als Refugié in London lebte, mit Beihülfe des Albert Fabricius für die griechischen Citate, besorgt. — Die Remarques in der Ausgabe von 1719, die von dem Buchhändler Jean Hofhout dem Prinzen Wilhelm Karl Heinrich von Oranien gewidmet wurde, werden von einigen Limiers, von anderen Dubourdieu zugeschrieben; es ist aber wohl ziemlich sicher, dass die Londoner Ausgabe, die der letztere dem Grafen Glocester widmete, nach der vorhin genannten holländischen erschienen und nach dieser gedruckt ist.

dem er die Erziehung des künftigen Thronfolgers anvertraut hatte. Dieser letztere Umstand machte den Verfasser des Telemach, der in der Person des Mentor ganz neue Regierungsmaximen vortrug, geradezu gefährlich, denn die von Fénelon dem Enkel Ludwigs gegebene Erziehung unterminirte vollständig das ganze System des Königs. War schon früher der in seinen letzten Regierungsjahren der Bigoterie in Folge des Einflusses der Madame de Maintenon ergebene König durch die vermeintlichen in den Maximes des Saints enthaltenen Ketzereien des Erzbischofs in hohem Grade aufgebracht worden, so wurde er es jetzt noch mehr durch die im Telemach kundgegebenen politischen Grundsätze. — Ludwigs vorgefasste Meinung gegen den Telemach war so allgemein bekannt, und man fürchtete so sehr, sein Ohr auch nur mit dem blossen Namen dieses unsterblichen Werkes zu verletzen, dass selbst nach dem Tode seines Verfassers, nachdem dieses Buch in ganz Europa verbreitet und in alle Sprachen übersetzt worden war, de Boze, welcher Fénelons Sitz in der Academie einnahm, in seiner Antrittsrede nicht vom Telemach zu sprechen wagte, und dass Dacier in seiner Antwort an de Boze glaubte, dasselbe Stillschweigen beobachten zu müssen. Das war im Monat März 1715, und Ludwig sollte nur fünf Monate diese eigenthümliche Art von Schmeichelei überleben. Im Gegensatz zu diesem leidenschaftlichen Hasse des Königs gegen ein Werk, das Ludwigs Regierungszeit hat mit berühmt machen helfen, hatte Fénelon die Rücksicht, den Telemach nie öffentlich als sein Werk anzuerkennen, um den König nicht auch dadurch noch zu verletzen, dass er etwa Werth auf den Erfolg eines Buches legte, das jenem missfallen hatte. Die politischen Ideen Fénelons und Ludwig XIV. waren zu verschieden, als dass ein Ausgleich zwischen denselben hätte stattfinden können. Daher kam es denn auch, dass Monseigneur de Cambrai, dessen Namen Niemand vor dem Könige auszusprechen wagte, am Hofe stets verhasst blieb. Desto mehr Verehrung und Liebe genoss dagegen der edle Mann beim Volke, in den Hütten der Armen und Nothleidenden, und im Auslande. Der Telemach hatte einen solchen Eindruck gemacht, dass der Erzbischof von Cambrai der Gegenstand der Verehrung und Bewunderung der feindlichen Armeen wurde. Inmitten der Wuth des Krieges schonte

man seine Besitzungen, seine Magazine und seinen Palast. Die feindlichen Generäle legten Wachen in alle Flecken und Dörfer, wo Fénelon Etwas besass, und die Besitzungen des Erzbischofs wurden Zufluchtsstätten für alle Einwohner der Umgegend. Die Verbindungen und Correspondenzen Fénelons mit den Generälen der Alliirten erregten bald den Verdacht des Hofs, der in der Person eines Vicars einen Spion in seine Nähe zu bringen wusste. Dieser Mensch, um nicht als ein unnützes Werkzeug dem Hofe zu erscheinen, verleumdete denn auch Fénelon vier Jahre lang, gestand ihm dann aber, von Gewissensbissen gefoltert und tief bewegt durch die Tugenden des seltenen Mannes, freiwillig, welche niedrige Mission er bei ihm zu erfüllen gehabt habe.

Die erste Ausgabe, welche eine möglichst vollständige Aufzählung der angeblich im Telemach enthaltenen Allusionen auf Ludwig und seine Regierung enthält, ist die 1719 bei Wetstein (chez les Wetsteins) in Amsterdam erschienene, auf deren Titel die Bemerkung steht: 'Avec des remarques pous l'intelligence de ce poème allégorique.' Die Erklärung der Anspielungen wird von einigen Bibliographen dem Geschichtschreiber Limiers, von andern dem protestantischen Controversisten Doubourdieu zugeschrieben. Natürlich spielen Ludwig XIV. und Louvois darin die Hauptrollen. Da Ludwig viele Schwächen und eine grosse Anzahl von Eigenschaften hatte, die ein Monarch nicht haben sollte, so bieten sich im Telemach viele Stellen dar, die in Beziehung zu ihm können gebracht werden. Bald ist es der Charakter des Idomeneus, bald der des Adrastus, oder des Sesostris, bald sind es die von den Hauptpersonen (namentlich von Mentor) vertretenen Grundsätze der Moral und Politik, welche die Folie zu diesen vermeintlichen Anspielungen und Allegorien darbieten. Nach der Behauptung des Annotators hätte Fénelon die Charaktere absichtlich vermischt und namentlich den Charakter Ludwigs nicht durchgehend dem einer Persönlichkeit im Telemach parallel hingestellt, um die Anspielungen den Augen des Hofs zu verdecken. Die Quintessenz der Sätze, für welche der Erklärer Belegstellen im Telemach findet, ist etwa folgende: Ludwig liebte den Krieg, der die Völker zu Grunde richtet (L. IX., XI., XIII. u. a. v. a. O.); er führte ihn nur des Ruhmes wegen (L. VII., IX.), um den

Beinamen des Grossen zu verdienen (L. V.), nicht aber um das Glück seines Volks zu sichern (L. XIII.); dabei war er selbst feige und vermied stets die Gefahr in den Kämpfen (L. X.).*) Oft schloss er nur Frieden, um desto energischer den Krieg wieder anfangen zu können (L. IX.); er verletzte daher die Verträge, suchte durch Gewalt und List zu erlangen, was er auf andere Weise nicht erreichen konnte (L. IX.); war wenig gewissenhaft im Halten der Eide (L. XV.) und unterhielt stets eine grosse Anzahl von Spionen an allen Höfen und in allen Armeen (XIII.). Daneben war er im höchsten Grade despotisch und selbstsüchtig, indem er glaubte, dass alle Menschen nur dazu da wären, um zu seiner Grösse und zu seinem Vergnügen beizutragen (L. XI.). Er liebte die Schmeichelei und war empfindlich gegen Alles, was auch nur wie ein Tadel aussah (L. V., X.). Er war eitel (L. XIV.), prachtliebend, verschwenderisch und hatte Geschmack an kostspieligen Bauten, die er selbst während des Krieges fortsetzte (L. X. zu Anfang). Er drückte daher das Volk mit Steuern und Auflagen jeder Art, denn er hatte wie alle Minister seit Richelieu den Grundsatz, dass der König um so mächtiger sei, je schwächer und elender seine Unterthanen wären.**) Endlich hatte Ludwig viele Maitressen, auf die verschiedene Anspielungen im Telemach vorkommen sollen. Mit der Eucharis soll Mazarins' Nichte, die Marie Mancini, die sich später mit dem Connetable Calonne verheirathete, gemeint sein; mit der Astarbe die Montespan; mit der Antiope die La Vallière. Nach einer anderen Auslegung wäre

*) Als im Jahre 1676 bei der Belagerung von Bouchain eine Schlacht mit dem Prinzen von Oranien fast unvermeidlich war, suchte der Marschall von Schomberg, der den König im Kriegsrath blass werden sah, auf geschickte Weise die Generäle von dem Plane, eine Schlacht zu liefern, abzulenken. — Selbst die Prinzen spotteten über des Königs Feigheit, der ruhig bei Mad. de Maintenon blieb, während seine Generäle gegen die von allen Seiten eindringenden Feinde die Grenzen vertheidigten.

**) . . . il n'y a que la faiblesse et la misère qui les (les peuples) rendent souples, et qui l'empêchent de résister à l'autorité L. XI. — Mais quelle détestable maxime, que de ne croire trouver sa sûreté que dans l'oppression de ses peuples L. X. — J'ai cru que le reste des hommes était, à l'égard des rois, ce que les chevaux etc. sont à l'égard des hommes. L. XIV.

Kalypso die Montespan, Eucharis die Herzogin von Fontanges und Antiope die Herzogin von Burgund. — Der Charakter des Protesilas soll den des Louvois darstellen. Louvois, den Ludwig zu seinem Vertrauten machte, der an seinen Vergnügungen Theil nahm und seinen Leidenschaften schmeichelte (... il entra dans mes plaisirs; il flatta mes passions. L. XI.), hatte sich bald dem Könige so unentbehrlich und im Reiche so gefürchtet gemacht (.... il faisait trembler tout le monde par mon autorité, L. XI.), dass der Monarch nur mit seinen (Louvois') Augen sah, und dass Niemand ohne seine Erlaubniss Zutritt zum Könige erlangte. Dabei verstand er es geschickt, bei seinem Herrn gegen alle Personen Verdacht zu erwecken, deren Einfluss er fürchtete (D'abord il n'oublia rien pour jeter indirectement quelque défiance dans mon esprit L. XI.). Als er z. B. merkte, dass Ludwig sich gern mit Turenne (Philocles im Telemach) unterhielt und diesem sein Vertrauen schenkte, suchte er denselben vom Hofe zu entfernen (il me rendit suspect un autre jeune homme que j'aimais aussi et qui se nommait Philoclès L. XI.) und veranlasste den Feldzug von 1675 etc. Der König war später Louvois' überdrüssig, hatte aber nicht die Kraft, sich von ihm loszumachen (J'avais horreur de Protésilas; et je lui laissais toute l'autorité, L. XI.). — Unter Télémaque, dessen Charakterschilderung gleich zu Anfang des ersten Buchs und an verschiedenen anderen Stellen vorkommt, soll der Herzog von Burgund, unter Baleazer Karl II. von England verstanden sein, der sich nach der Schlacht bei Worcester nach Frankreich flüchtete, und den der General Monk (Narbal) auf den englischen Thron zurückführte; Idomeneus repräsentirt Jacob II., der den Thron verlor, weil er die absolute Macht, wie sie Ludwig in Frankreich ausübte, in England einführen wollte. Wenn von Pygmalion erzählt wird, dass derselbe dreissig mit einander verbundene Zimmer bewohnt habe, so dass man nie wissen konnte, in welchem von demselben er schlief (L. III.); oder wenn an einer anderen Stelle steht, dass Pygmalion gefürchtet habe, von der Astarbe vergiftet zu werden, so wird auf Cromwell hingewiesen, der ähnliche Befürchtungen, umgebracht zu werden, gehabt und ähnliche Vorsichtsmassregeln ergriffen habe. — Von minder wichtigen Allusionen ist noch anzuführen, dass unter den Tyriern —

die Holländer, unter Tyrus — Amsterdam, unter dem im fünften Buche genannten Aristodemus — der Herzog von Navailles verstanden sein soll, der ein Feind aller Schmeichelei war und sich namentlich mit grosser Entschiedenheit gegen die Liebschaften des Königs erklärte, weshalb er denn auch mit seiner Gemahlin den Hof verlassen musste.

Lassen sich nun auch viele der genannten Beziehungen in ungezwungener Weise aus dem Texte des Telemach herleiten, so sind dagegen andere so zu sagen an den Haaren herbeigezogen. Namentlich ist das Verfahren des Auslegers, gewisse Allusionen par contre-vérité, d. h. im Gegensinne oder ironisch, zu erklären, geradezu lächerlich.

Hat nun Fénelon wirklich eine Satire der Regierungs-Maximen Ludwigs XIV. und der Ereignisse und Zustände unter seiner Herrschaft im Télémaque geben wollen? Dass man dies zu der Zeit, wo der Télémaque erschien, und wo es bekannt wurde, dass Fénelon der Verfasser desselben war, glaubte, war ganz natürlich, da der Erzbishhof von Cambrai bei Ludwig in Ungnade gefallen war und am Hofe nicht erscheinen durfte. Man war daher sehr wohl zu der Annahme berechtigt, Fénelon habe seinen Ideen über Politik und Moral, die in vielen Beziehungen denen Ludwigs diametral gegenüberstanden, dem Hofe gegenüber Geltung verschaffen wollen und habe, da ihm der directe Weg abgeschnitten war, zur Waffe der Satire seine Zuflucht genommen. Nun ist es aber wohl kaum zweifelhaft, dass Fénelon den Télémaque weit früher geschrieben hat; denn einmal sagt er selbst, dass er ihn in einer Zeit verfasst habe, wo er von den Beweisen des Vertrauens und der Güte, mit denen ihn der König überschüttet habe, entzückt gewesen sei, und dann sagt uns Bossuet, dass Fénelon ihm den ersten Theil des Manuscripts vom Télémaque mitgetheilt habe, was nach einem späteren Datum als 1695 sicher nicht geschehen sein kann, indem wegen ihrer Controversen in religiösen Dingen von da ab eine Erkaltung in dem Verhältnisse dieser beiden grossen Kirchenfürsten zu einander eintrat, die einen intimeren Verkehr und so vertrauliche Mittheilungen unmöglich machten. Ausserdem nahmen in den Jahren 1697 und 1698 Fénelons Streitigkeiten mit Bossuet fast seine ganze Zeit in Anspruch. Damit wäre nun allerdings der Vermuthung noch keineswegs

aller Boden entzogen, dass der Télémaque wirklich Anspielungen auf die Regierung des grossen Königs enthält. Es scheint sogar ein Umstand ganz unbestreitbar dafür zu sprechen. Es existirt nämlich ein Brief Fénelons (gewöhnlich als lettre anonyme bezeichnet), den derselbe 1693 oder 1694 an den König richtete*), uud in dem er diesen und seine Regierungsgrundsätze in den herbsten Ausdrücken angreift und dem grossen Könige ein düsteres Gemälde seiner Regierung vor Augen stellt. Ist nun auch dieser Brief, wie wohl anzunehmen, nicht wirklich in die Hände des Königs gelangt, sondern nur der Frau von Maintenon und dem Herzog von Beauvilliers, — für die er besonders mag berechnet gewesen sein, da sie den grössten Einfluss auf den König hatten, — bekannt geworden, so ist doch nicht zu bestreiten, dass die in diesem Briefe enthaltenen Ansichten über die Moral und Politik Ludwigs mit einer grossen Anzahl der oben als Allusionen bezeichneten Stellen im Telemach übereinstimmen. Der König hatte schon lange vor der Zeit, wo der Télémaque erschien, Misstrauen gegen Fénelons politische Ansichten gehegt und hatte aus einer Unterredung, die er im Jahre 1695 mit ihm gehabt hatte, erkannt, dass er sich nicht getäuscht hatte. „Je viens d'entretenir," sagte er bei dieser Gelegenheit, „le plus bel esprit et le plus chimérique de mon royaume". Aber die Ideen Fénelons waren nicht so chimärisch, als der König glaubte, sie wurden im Laufe des nächsten Jahrhunderts von der Wirklichkeit weit überholt. — Was den König, der, stets von Schmeichlern umgeben, keinen Widerspruch vertragen konnte, besonders verstimmte und reizte, war die nicht zu leugnende Thatsache, dass im Schoosse des Hofes selbst, von Seiten einzelner ihm anscheinend am meisten ergebener Personen sich eine organisirte Opposition gegen seine Politik und seine Regierungsweise ausbildete. Nicht nur Fénelon, sondern auch Vauban gehörte zu dieser allergehorsamsten Oppositionspartei. Vauban hatte den beklagenswerthen Zustand des Volks und das

*) D'Alembert hat diesen Brief zuerst in seiner academischen Lobrede auf Fénelon mitgetheilt, und obgleich seine Aechtheit lange bezweifelt wurde, so hat doch die Auffindung der Handschrift diesen Zweifel beseitigt. Ganz anders würde die Sache sich allerdings gestalten, wenn der Brief, wie Demogeot glaubt, im Jahre 1704 geschrieben wäre.

unsägliche Elend, das der Krieg über dasselbe gebracht hatte, durch Autopsie kennen gelernt und drang daher in seinem 1707 erschienenen 'Projet d'une dîme royale' auf eine gleichmässigere und gerechtere Vertheilung der Steuern, wie es schon 1697 Boisguillebert, ein Gerichtsbeamter in Rouen, gethan hatte. Aber auch Vauban, der stets treu erfundene Diener seines königlichen Herrn, fiel bei diesem in Ungnade und hatte den Schmerz, sein im redlichsten Streben geschriebenes Buch mit Beschlag belegt zu sehen, — eine Unbilde, die er nur wenige Wochen überlebte. Das in den Dialogues des Morts, in der Lettre anonyme und im Télémaque enthaltene Programm einer neuen politischen Schule, das Vauban und andere bedeutende Persönlichkeiten am Hofe adoptirten, fand dann noch seine Vervollständigung in Briefen Fénelons an den Herzog von Burgund und in Denkschriften, die für diesen bestimmt waren. Ausserdem übte Fénelon fortwährend einen bedeutenden Einfluss auf die Politik Ludwigs dadurch aus, dass er stets mit den Herzögen von Beauvilliers und von Chevreuse, die des Königs Vertrauen besassen, im Briefwechsel stand und von diesen in allen wichtigen Angelegenheiten um Rath gefragt wurde. Lassen nun auch alle diese Thatsachen die Vermuthung aufkommen, dass Fénelon in seinem Télémaque eine Satire auf Ludwig und seine Regierung habe liefern wollen, so steht dem doch seine gegentheilige Versicherung und sein feierlich gegebenes Manneswort entgegen. „Ich müsste," sagt er u. A., „nicht allein der undankbarste, sondern der unverständigste Mensch gewesen sein, wenn ich im Télémaque satirische und freche Portraits hätte geben wollen. Ich habe selbst vor dem Gedanken an eine solche Absicht Abscheu." — Da nun aber der Télémaque ganz unverkennbar eine grosse Menge von Thatsachen und Reflexionen enthält, die sich mit leichter Mühe gegen Ludwig kehren lassen, so bleibt nur noch die eine Erklärung dieser Erscheinung übrig, dass diese Allusionen unabsichtlich und gleichsam gegen seinen Willen der Feder Fénelons entflossen sind. Da derselbe ein aufmerksamer Beobachter des Charakters der herrschenden Persönlichkeiten war und in gewissenhafter Weise die Zustände des Staats und der Gesellschaft seiner Zeit prüfte, so lag die Möglichkeit sehr nahe, dass er, wie es bei Schriftstellern häufig zu geschehen pflegt, einzelne

Züge aus dem Gemälde, das er vor Augen hatte, unbewusst in sein Werk der Fiction aufnahm. „Dazu sind ja," sagt Villemain, „die menschlichen Leidenschaften, die Fehler und die Schwächen der Herrscher zu allen Zeiten dieselben gewesen, und das menschliche Elend in seinen verschiedenen Gestalten ist, so lange es Menschen giebt, immer in derselben Weise aufgetreten, so dass die Geschichte vergangener Jahrhunderte sehr leicht eine Satire der Gegenwart erscheint." — Haben wir doch aus der allerneuesten Zeit noch einen schlagenden Beweis dieses Satzes darin, dass Rogeard durch die Geschichte des Labienus den jetzt auf dem Throne Frankreichs sitzenden Cäsar empfindlich verletzte. —

Es konnte nicht ausbleiben, dass sich die Kritik sehr bald eines Werks bemächtigte, das ein so ungeheures Aufsehn erregte. Die Kritiken der damaligen Zeit, die hauptsächlich durch Parteileidenschaften scheinen dictirt zu sein, scheiden sich in zwei ganz entgegengesetzte Gruppen. Während die Gegner Fénelons den Telemach in der entschiedensten Weise herabsetzen und verdammen, erheben seine Bewunderer ihn bis in die Wolken. Es wird aus unserer später folgenden Kritik hervorgehn, dass auch hier, wie in der Regel, die Wahrheit in der Mitte liegt. — Die erste gegnerische Beurtheilung des Télémaque erschien anonym in Köln bei den Erben Pierre Marteau im Jahre 1700. Der Verfasser dieser in Briefform geschriebenen Kritik ist Nicolas Gueudeville, und schon das Motto der Schrift 'Non sapio mendacia', das ein mit einer Keule bewaffneter Satyr ausspricht, zeigt die Richtung derselben hinreichend an. In demselben Jahre erschien auch die Télémacomanie, eine Kritik, die mit grossem Aufwand von Gelehrsamkeit geschrieben und in pedantischer Weise mit einer grossen Menge von Citaten aus der heiligen Schrift, den Kirchenvätern und aus Profanschriftstellern gespickt ist, die den Abbé Pierre Faydit († 1709) zum Verfasser hatte. Dieser Kritiker erklärt sich zunächst dagegen, dass ein Kirchenfürst überhaupt Romane schreibe, die zu lesen keinem wahren Christen erlaubt sei, und die gefährlicher seien als selbst Bücher voller Ketzereien. Dann tadelte er es vor allen Dingen, dass Fénelon im Telemach so üppige Bilder von der Schönheit der Nymphen und Najaden, von ihrem Schmuck,

ihren Tänzen, Gesängen, Spielen und Belustigungen und von den verführerischen Buhlkünsten giebt, durch die sie die Liebe der Männer zu gewinnen suchen. Er ist empört über die Beschreibung der Vergnügungen aller Art, die auf der Insel Cypern erlaubt waren, und die Orgien, welche die jungen Leute dort feiern durften; ebenso verletzt es sein Gefühl, das die kleinen ägyptischen Bäuerinnen und die hübschen Schäferinnen Bätica's mit so lebhaften Farben und anscheinend mit besonderer Vorliebe von dem Verfasser des Telemach geschildert werden. Endlich wundert er sich darüber, dass der Autor seinen Helden an so viele Höfe Asiens, Afrika's und Europa's schickt, nicht aber nach Judäa, wo er doch am Meisten hätte sehen und lernen können. Seine Hauptarbeit besteht jedoch darin, dass er eine Anzahl von Anachronismen und Verstössen gegen die Geschichte und Fabel aufzählt. — So beissend, kalt und wegwerfend diese Kritiken sind, ebenso begeistert, warm und zustimmend sind die Beurtheilungen der Lobredner des Telemach. Der grösste Bewunderer desselben ist der Engländer Ramsay, den Fénelon zum katholischen Glauben bekehrt hatte, und der auch eine Biographie seines Lehrers geschrieben hat. In seiner Abhandlung, die den Titel 'Discours de la poésie épique et de l'excellence du poème de Télémaque' führt und gewöhnlich den ältern Ausgaben des Telemach beigegeben ist, hat er einen Panegyrikus auf dieses poème en prose geliefert, wie man sich ihn nicht wärmer denken kann. Nachdem er die Handlung, die Moral und die Poesie des Epos mit steter Rücksicht auf den Télémaque besprochen hat, macht er auch den Versuch, verschiedene gegen die Composition dieses Werks gemachte Einwände (objections) zu widerlegen. An einer Stelle heisst es sogar: Le don le plus utile que les Muses aient fait aux hommes, c'est le Télémaque; car si le bonheur du genre humain pourrait naître d'un poème, il naîtrait de celui-là. Ebenso rühmend wie der Discours spricht sich die schon erwähnte Approbation des königlichen Censors Louis de Sacy aus. Auffallend ist es, dass der strenge Kritiker Boileau, der Gesetzgeber des Parnass und der Schrecken aller Dichter seiner Zeit, in einem Briefe an seinen Freund Brossette (vom 10. November 1699) ein verhältnissmässig ziemlich günstiges Urtheil über den Télémaque fällt. Aber obgleich

sein Urtheil in etwas durch den Succès dieses Buchs scheint modificirt worden zu sein, so klingt sein Lob doch keineswegs so unbedingt und so überschwänglich als das der soeben genannten beiden Recensenten. „Es ist", sagt er, „etwas Anmuthendes in diesem Buche, was ich sehr billige.... Ich hätte nur gewünscht, dass M. de Cambrai den Mentor weniger als Moralprediger hingestellt hätte, und dass die Moral nicht so auffällig in seinem Werke zur Schau getragen, sondern mit mehr Kunst vorgetragen wäre. Homer ist instructiver als er; aber seine Lehren erscheinen nicht als Vorschriften und ergeben sich eher aus der Handlung des Romans als aus den Moralpredigten, die darin gehalten werden. Durch das, was Ulysses thut, lehrt er besser, was man thun muss, als durch das, was er und Minerva sagen etc." — Interessant unter den übrigen Beurtheilungen des Telemach ist ein kleines Heftchen von 18 Seiten, das ein Gespräch der Kurfürstin Sophie Charlotte von Brandenburg mit ihrem zwölfjährigen Sohne Friedrich Wilhelm (geb. 1688) über dieses Buch enthält. — Die Abenteuer des Telemach sind nach dem Plane der Odyssee angelegt. Der Gegenstand selbst ist Homer entlehnt, so sehr wurde Fénelon „von dieser lieblichen Einfachheit der im Entstehen begriffenen Welt (cette aimable simplicité du monde naissant)" angezogen. Der Télémaque ist aber nicht eine Fortsetzung des vierten Buchs der Odyssee. Die Fabel ist zum Theil eigene Erfindung des Verfassers. Einzelne Episoden sind den griechischen Tragikern, Ovid und Virgil entlehnt; so ist z. B. die schöne Episode im zwölften Buch, wo Philoctet seine Leiden erzählt, ganz nach Sophocles bearbeitet. — Die ethischen und politisch-socialen Ideen im Telemach verdankt Fénelon, so weit sie nicht sein Eigenthum sind, dem Studium der Republik des Plato, der Cyropädie und der Utopia von Thomas Morus. So stimmen z. B. einzelne im elften Buche des Télémaque vorkommende Ideen über das Verhältniss der Kinder zum Staat mit denen Plato's über denselben Gegenstand (Plato's Staat V. 7—9) ziemlich genau überein. — Die Anlage des Télémaque entspricht, wie auch der Discours von Ramsay hervorhebt, den durch die Epik vorgeschriebenen Regeln der Kunst. Die Einheit der Handlung ist überall beobachtet, und die Episoden sind in geeigneter Weise

vertheilt und mit einander verbunden. Fénelon hat darin die Regelmässigkeit Virgils in Bezug auf die Form nachgeahmt. So wie in der Odyssee der Zorn Neptuns und in der Aeneïs der der Juno zur Schürzung des Knotens verwandt wird, so dienen im Télémaque zu demselben Zwecke die Rachsucht und der Zorn der Venus gegen einen jungen Prinzen, der die Wollust verachtet und seine Leidenschaften mit Hülfe der Weisheit bezähmt. Wenn man nun auch zugeben muss, dass die griechische Anschauungsweise dieser Idee im Télémaque näher liegt als die christliche, so muss es doch bedenklich erscheinen, eine Göttin einen Sterblichen verfolgen zu lassen, weil er tugendhaft ist. Ein Gott und eine Göttin durften sich nach griechischen Begriffen Manches erlauben, was einen Privatmann in den Augen der Menge discreditiren würde, aber so weit geht ihre Licenz doch nicht, dass sie das Recht gehabt hätten, die Unschuld geradezu zu verfolgen. Wenn Neptun den Odysseus in allen Meeren aufsucht und seine Schiffe zertrümmert, so findet sein Zorn seine Motivirung darin, dass der hinterlistige König von Ithaka des Gottes Sohn, den Kyklopen Polyphemus, geblendet hat. Auch der Hass, den die für die Aboriginer kämpfende Juno gegen die Trojaner hegt, ist eher motivirt als der der Venus gegen Telemach und dessen Begleiter, einen Greis, auf dessen Huldigung die Göttin überdies keinen grossen Werth legen konnte. — Die Composition des Télémaque musste sich selbstverständlich nach dem speciellen Zwecke richten, den Fénelon im Auge hatte, und dieser bestand darin, „ein Werk zu verfassen, das im Gewande des antiken Epos zur sittlichen Veredlung des seiner Erziehung anvertrauten königlichen Prinzen dienen sollte. Der Plan ist mit bewundrungswürdiger Kunst ausgeführt, und der Verfasser entfaltet dabei einen unerschöpflichen Reichthum der Erfindung und Darstellung. Die ganze alte Götter- und Heroenwelt hat er aus ihrem Grabe zu neuem Leben hervorgezaubert und sie seinem Zwecke dienstbar gemacht, indem er auf dem reichen Hintergrunde des antiken Lebens die Lehren der Weisheit und Tugend gleichsam verkörpert den Blicken seiner jungen Leser erscheinen lässt“ (Wagler, im 14. Bande von Herrig's Archiv). Dies gilt aber nur von den Grundzügen der Composition dieses merkwürdigen Buchs; im Einzelnen betrachtet, weis't es eine nicht

geringe Anzahl von Anachronismen, Widersprüchen, Unwahrscheinlichkeiten und Wunderlichkeiten auf. So ist z. B. die im neunten Buche erzählte Gründung von Tarent durch Phalantus nicht nur geschichtlich unrichtig, da dieselbe nicht in die Zeit der Trojanischen Heerfahrt, sondern fast 500 Jahre später fällt; sie enthält auch einen Widerspruch in sich selbst. Im Telemach wird nämlich erzählt, dass Phalantus zu diesem Zwecke eine Anzahl von jungen Leuten mit sich genommen habe, welche in ungesetzlicher Weise von Frauen seien geboren worden, die während der Abwesenheit ihrer Ehemänner im Trojanischen Krieg sich mit andern Männern eingelassen hätten. Da aber der Krieg gegen Troja nur zehn Jahre dauerte, so konnten diese, aus illegitimen Verbindungen entsprossenen jungen Leute, vorausgesetzt, dass ihre Mütter selbst gleich zu Anfang des Krieges ihren Männern untreu geworden wären, zu der Zeit, wo Telemach nach Tarent kommt, noch nicht das Alter haben, um an der Gründung einer Stadt Theil zu nehmen. Es liegt hier offenbar eine Verwechslung mit dem ersten Messenischen Kriege vor, der aber über 400 Jahr später stattfindet als die Belagerung von Troja. Die Mütter der Gründer oder vielmehr Eroberer von Tarent (Justin. XIII. 4) waren auch, wie Strabo, Pausanias und Andere erzählen, keine verheiratheten Frauen, sondern Jungfrauen, weshalb ihre Kinder παρθενίαι genannt wurden. — Unwahrscheinlich klingt ferner die Erzählung des Schiffbruchs zu Ende des fünften Buchs so wie die Art und Weise, wie Mentor an der Küste von Sicilien sich mit Telemach vor den Troern rettet (L. I.). Noch unglaublicher ist es, dass der neue, an Idomeneus Stelle gewählte König Aristodemus dem Hasaël in Gegenwart der kretensischen Gesetzeswächter das Original der von Minos mit eigener Hand geschriebenen Gesetze soll geschenkt haben. Was würde man dazu sagen, wenn ein Schriftsteller im Ernst erzählte, dass die Juden die mosaische Gesetzgebung, die Römer die sibyllinischen Bücher oder die Gesetze der zwölf Tafeln, oder dass die Athener die Gesetze des Solon einem Fremden im Original zum Geschenk gemacht hätten? Ebenso macht es einen ergötzlichen Eindruck, wenn im zweiten Buch erzählt wird, dass Telemach mit seinem Hirtenstabe einen Löwen niedergeschmettert, und dass sein Panzerhemd den

Löwen gehindert habe, ihn zu zerreissen. Solche Dinge lässt man sich allenfalls in Kindermärchen gefallen.

Die Darstellung im Télémaque leidet an gewissen Längen und häufigen Wiederholungen, durch die an vielen Stellen eine ermüdende Monotonie herbeigeführt wird. Sie ist zwar nicht so hervortretend, wie Gueudeville sie darstellt, indem er behauptet, dass der ganze Télémaque ein Schwall von Worten sei, von denen die eine Hälfte das Echo der andern wäre (un torrent de mots dont la moitié est l'Echo de l'autre), aber sie ist in Folge der so häufig sich wiederholenden Moralpredigten, der stets wiederkehrenden Declamationen gegen den Krieg, so wie durch das an vielen Stellen vorkommende hohle Pathos fühlbarer, als man bei dem unbestreitbaren Talente des Verfassers erwarten sollte. Seine Darstellung ist dazu nicht selten affectirt und hässlich. So lässt er seine Helden öfter ganz unmotivirt gerührt werden und Thränen vergiessen. — Die im Telemach vorkommenden Bilder und Vergleiche bewegen sich durchgehends in einem engen Kreise. Sie sind meist von Löwen, Bären, Stieren, Adlern etc. hergenommen; namentlich kommt das Löwengleichniss häufig vor. Die Beschreibungen sind mit blumenreicher Phraseologie und Flitterwerk ausgestattet; manche Bilder haben etwas Pomphaftes, Ueberladenes, Uebertriebenes. So verdunkelt z. B. in der Regel eine Wolke von Pfeilen die Sonne, die Kämpfenden sind stets mit Staub und Blut bedeckt, die Verwundeten werfen Ströme schwarzen Blutes aus etc. Kalypso in der Mitte ihrer Nymphen wird mit einer hohen Eiche verglichen, die ihre dichten Zweige über alle sie umgebenden Bäume erhebt (L. I.), und ungefähr in der Mitte des 8. Buchs wird eine entstehende Stadt in einer Weise unter dem Bilde eines Baumes dargestellt, die wirklich lächerlich genannt zu werden verdient.

Mag man auch die gerügten Mängel mit weniger kritischem Auge ansehn, und muss man auch zugeben, dass die Sprache correct und schön, ja meist mustergültig ist, so lässt sich doch andererseits nicht in Abrede stellen, dass die Schilderung des antiken Lebens, so wie es uns im Telemach vor Augen geführt wird, uns wenig anspricht und noch weniger im Stande ist, uns zu erwärmen und zu begeistern. Der Telemach, den die Lobredner Fénelons so hoch über die Epopöen erheben, steht in

dieser Beziehung seinem Vorbilde Homer nach. Wir bewundern im Telemach den harmonischen Klang der Worte, den Rhythmus, die kunstvolle Abrundung und Glätte der Perioden, Eigenschaften, die uns fast vergessen lassen, dass der epische Stoff uns nicht in der gewohnten Form der gebundenen Rede geboten wird; aber wir bleiben kalt beim Anblicke eines schönen Körpers, dem das Leben, die Seele fehlt. Der Grund dieser Erscheinung liegt, wie Wagler treffend angiebt, darin, „dass der Verfasser die innere Wärme durch rhetorisches Pathos zu ersetzen sucht, und dass die im Telemach ausgesprochenen Empfindungen und Reflexionen sich nicht immer mit innerer Nothwendigkeit aus den dargestellten Verhältnissen ergeben, sondern von dem Verfasser oft erst künstlich hineingetragen sind, so dass sie im Munde der handelnden Personen als etwas ihnen Fremdartiges und Aufgedrungenes erscheinen.“ Der Grundfehler des Télémaque besteht also darin, dass er im Gewande des Alterthums auftritt, während die in demselben zur Anschauung gebrachten ethischen Grundsätze vom christlichen Standpunkte, die politischen und socialen Ideen und Theorien, insofern sie nicht reine Phantasiegebilde sind, vom Standpunkte der modernen Weltanschauung aus verhandelt und vorgetragen werden. Die handelnden Personen sind die Heroen und Götter des alten Griechenlands; aber sie sind vielfach die Träger von Ideen und Anschauungen, die oft sehr wenig mit denen des Alterthums übereinstimmen. Selbst die humanistischen und philanthropischen Ansichten (Fénelon soll das Wort philanthropie zuerst im Französischen gebraucht haben), wie sie an vielen Stellen im Telemach uns entgegentreten, hatten sich zur Zeit des Trojanischen Kriegs noch nicht zu solcher Blüthe entwickelt und zu solcher Höhe der Anschauung erhoben, wie wir sie in den grossen Tragikern und im Plato finden, deren Schriften Fénelon vielfach fast in wörtlicher Uebertragung für seinen Zweck benutzt hat. „Eine solche Entstellung antiker Verhältnisse durch Verquickung mit modernen Vorstellungen, ein solcher Widerspruch zwischen den handelnden Personen und ihren Reden ist die schlimmste Art von Anachronismus, die im Telemach vorkommt.“ Alle diese Fehler verlieren jedoch an Bedeutung, wenn man sich klar macht, dass der Hauptzweck des Télé-

maque der ethische ist, während der Verfasser die Einführung des Lesers in das classische Alterthum nur nebenbei im Auge zu haben scheint. Ganz anders würde die Sache stehn, hätte Fénelon, wie Barthélemy in seinem Werke Voyage du jeune Anacharsis die Geschichte, Religion, Cultur und Sitten des griechischen Alterthums zur Darstellung bringen wollen. — Kann man auch Ramsay's Urtheil in seinem Discours, welches die Moral im Télémaque als „erhaben in ihren Principien, edel in ihren Motiven, allgemein in ihrer Anwendung und allen Zeiten, allen Nationen und allen Ständen angepasst" bezeichnet, nicht vollständig unterschreiben, so ist doch gerade diese Seite des Telemach seine stärkste, und sie wird auch am Wenigsten angefochten. Die Moral im Télémaque zerfällt in eine allgemeine, wie sie von jedem Menschen verlangt wird, und eine besondere, wie sie vorzugsweise von einem Könige gefordert werden muss. Es finden daher im Télémaque die Tugenden, welche der Beruf eines Herrschers verlangt, und die Fehler und Laster, vor denen sich ein König hauptsächlich hüten muss, wenn er seine schwierige Aufgabe, die Menschen gut und glücklich zu machen, lösen will, vorzugsweise Berücksichtigung. Ebenso entschieden wie Mentor die Zügelung der Sinnlichkeit verlangt, ebenso eindringlich warnt er vor den bei der Jugend so oft vorkommenden Fehlern der Eitelkeit, der Selbstüberschätzung und Tadelsucht, und wiederholt wird auf die Folgen, welche Verweichlichung, Ueppigkeit und Luxus nach sich ziehen, hingewiesen. Daneben werden Wahrhaftigkeit, Verschwiegenheit, Klugheit, Muth, Tapferkeit, Mässigkeit, Arbeitsamkeit und ähnliche Tugenden empfohlen. Was an diesen „moralisirenden Betrachtungen" ermüdet, ist die häufige Wiederkehr derselben und die Allgemeinheit, in der die Tugend und Weisheit so oft angepriesen werden. Einzelne Vorschriften der Moral werden auf diese Weise zu Gemeinplätzen. Laharpe bemerkt zwar in seinem Lycée ganz richtig, dass Fénelon kein wissenschaftliches Werk, wie etwa Montesquieu's de l'Esprit des lois, habe liefern wollen, dass die strengwissenschaftliche Abhandlung eines Gegenstandes die Schärfe durchschlagender Beweisführung verlange, während ein Erzeugniss der Fiction durch seine Anmuth und den Reiz der Darstellung gefallen und auf diesem Wege

überzeugen wolle; aber man darf doch nicht übersehen, dass auch hier eine gewisse Grenze für die Darstellung gezogen ist, die der Verfasser des Télémaque nicht überall inne gehalten hat.

Die schwächste Seite des Télémaque sind unstreitig die politischen und socialen Ideen, die in demselben zur Anschauung gebracht oder vorzugsweise von Mentor vorgetragen werden. Sie sind zwar im ganzen Telemach zerstreut anzutreffen, aber im zehnten Buche sind sie gewissermassen im Zusammenhang dargelegt und in eine Art von System gebracht. Man hat bestreiten wollen, dass diese Lehren der Staatsweisheit ernst gemeint seien, und dass sie das politische Programm Fénelons bildeten; aber das ist offenbar ein Irrthum. Salente ist das Ideal eines Staats, wie ihn mutatis mutandis der Verfasser des Télémaque sich möglich dachte. Es ist keine Utopie; wie er sich eine solche vorstellte, das lässt er in der Beschreibung von Bätica durchblicken. Ueberhaupt ist wohl kaum daran zu zweifeln, dass die im Télémaque enthaltene Kritik und Theorie der socialen Zustände und der Regierungsgrundsätze das Programm einer künftigen Regierung ist, deren Telemach der Herzog von Burgund und deren Mentor Fénelon sein sollte. Die Hauptideen dieses Staatsgrundgesetzes lassen sich etwa in folgende Sätze zusammendrängen. Aehnlich wie Bossuet als Erzieher des Dauphin in seiner aus den Worten der heiligen Schrift gezogenen Politik die Nothwendigkeit der Alleinherrschaft auf theokratischer Grundlage darzuthun suchte, verlangt Fénelon eine patriarchalische Regierung. Der König soll der Vater, der Hirt seines Volkes sein (L. VII., XVIII.); er soll die Regierung nur übernehmen, um die Menschen gut und glücklich zu machen (L. XVIII.). Diejenigen, welche die Gesetze in Händen haben, um mit ihrer Hilfe das Volk zu regieren, sollen sich selbst von den Gesetzen regieren lassen (C'est la loi, et non pas l'homme, qui doit régner L. V.). Dieses Verhältniss soll jedoch durch die freie Selbstbestimmung und Selbstbeherrschung des Königs herbeigeführt werden. Daher ist es nöthig, dass derselbe sich stets von der so oft angepriesenen Weisheit und Tugend führen lässt und sich hütet, von den für einen König so verderblichen Leidenschaften der Wollust, der Ruhmsucht und des Ehrgeizes,

oder von den Lastern des Geizes, der Habsucht, der Verweichlichung und der Verschwendung sich beherrschen zu lassen (L. X.). Dabei soll er sich mit weisen Rathgebern umgeben, sein Ohr nicht den Schmeichlern leihn, was ihn hindert, die Wahrheit zu erkennen (L. II.), Recht und Gerechtigkeit mit Unparteilichkeit handhaben und für die Verwaltung des Staats die Grundsätze der Sparsamkeit und und Mässigung zur Richtschnur nehmen. Man sieht hieraus, dass der Verfasser des Télémaque mit seinen politischen Ansichten auf dem Standpunkte des absoluten Königthums steht, und dass er die Gefahr, die in einer solchen Staatseinrichtung liegt, nur durch weise Selbstbeschränkung der Monarchen will vermieden haben. Im Grunde genommen stimmt also Fénelons Ansicht mit dem unter Ludwigs Regierung vollständig zur Geltung kommenden obersten Regierungsgrundsatze: „L'état, c'est moi" überein. Nur ging er nicht so weit wie die Schmeichler und Lobredner des Königs, die ihm — etwa mit Ausnahme des unbedingten Rechts über Leben und Tod — in jeder Beziehung die Macht eines orientalischen Despoten zusprachen. Als z. B. im Jahr 1710 in Ludwig Bedenken darüber aufstiegen, ob der König das Recht habe, unbedingt über das Vermögen seiner Unterthanen zu verfügen, veranlasste sein Beichtvater Le Tellier ein Gutachten der Sorbonne, welches dahin lautete, dass alle Güter seiner Unterthanen ganz unbestritten ihm, dem Könige, gehörten. So täuschten die Schmeichler, vor denen Mentor die Fürsten so unablässig warnt, den König über die Grenzen seiner Macht. — Statt durch constitutionelle Einrichtungen der Königsmacht die Grenzen zu bezeichnen, innerhalb deren sie sich zum Heil des ganzen Staats zu bewegen hat, eröffnet der Télémaque den guten Königen die Perspective auf eine wonnevolle Existenz in den Elysäischen Gefilden, während er den schlechten Herrschern mit allen Schrecken des Tartarus droht (L. XIV.). Dass eine solche Eröffnung von Aussicht auf Strafe oder Belohnung constitutionelle Staatseinrichtungen nicht ersetzen kann, liegt auf der Hand. Ein Recht, die einmal festgesetzte Regierungsform zu ändern, oder gar einen König, der die Gesetze des Landes nicht achtet und das Gemeinwohl schädigt, zu entthronen, scheint der Télémaque den Bürgern nicht zuzugestehen. — Am Entschiedensten zieht

der Verfasser des Télémaque gegen die Eitelkeit und Ruhmsucht zu Felde. Gegen die erstere, weil sie die Könige verleitet, auf die Schmeichler zu hören und ihr Ohr der Wahrheit zu verschliessen; gegen die letztere, weil sie Ursache des Krieges ist, des grössten der Uebel, mit denen die Götter die Menschheit heimsuchen (L. IX.).

Es bliebe nun noch übrig, einzelne Punkte des socialpolitischen Programms im Télémaque aufzuführen und einer kurzen Kritik zu unterwerfen. Der Staat von Salente ist eine absolute Monarchie mit grösserer Ungleichheit der Stände, als sie zu Fénelons Zeit in Frankreich sich vorfand. Die Stände werden nach der Geburt geordnet; die höchste Stelle nehmen die ein, welche den ältesten und glänzendsten Adel haben. Diesen stehen die Männer nach, die sich bloss durch ihre Aemter und Würden auszeichnen. Hervorragende Tugenden und edle Handlungen geben Anspruch, in den Adelstand erhoben zu werden. Das liesse sich wohl hören; aber nun folgen phantastische Details und idealistische Träumereien. Die Staatsbürger sollen in sieben Classen eingetheilt werden, die sich durch die Farbe der Kleider und andere Abzeichen, wie goldene Franzen und Ringe, von einander unterscheiden. Die Mahlzeiten, die Bauten, die Ausdehnung der Ländereien, die jede Familie besitzen darf, — Alles wird durch das Gesetz geregelt. Jede Art von Luxus in den Kleidern, der häuslichen Einrichtung, ist ebenso streng untersagt wie die Pracht der Bauten, die nur bei den Tempeln gestattet ist. Malerei und Sculptur sollen zwar nicht ganz vernachlässigt werden, aber sie sind nur dazu zu verwenden, das Andenken an grosse Thaten und grosse Männer zu verherrlichen und zu verewigen. Die Musik darf nur bei heiligen Festen in den Tempeln zur Verherrlichung der Götter und Heroen zur Aufführung kommen; jede verweichlichende Musik ist zu verwerfen. — Nicht nur für den inneren Handel, sondern auch für den Handel nach aussen wird vollständige Freiheit verlangt (.... surtout n'entreprenez jamais de gêner le commerce pour le tourner selon vos vues. Il faut que le prince ne s'en mêle point, de peur de le gêner. L. III.). Es ist dies das Laissez-nous faire, das die Kaufleute verlangten, und wir sehen darin die Anfänge einer neuen national-ökonomischen Schule. Wie aber der Verfasser des Télémaque diese

Forderung der freien Bewegung im Handel mit seinen strengen Gesetzen gegen den Luxus in Einklang bringen will, ist schwer zu begreifen. Er verwirft ganz und gar den Grundsatz, dass der Luxus dazu dient, die Armen auf Kosten der Reichen zu ernähren. Die Armen, namentlich die Handwerker in den Städten, meint er, würden besser dazu verwandt, die Früchte der Erde zu vervielfältigen, als die Reichen zu verweichlichen, indem sie ihnen Luxusgegenstände lieferten. Er bedenkt dabei nicht, dass die Luxusgesetze, wie wir sie im Alterthum z. B. bei den Spartanern finden, für die Verhältnisse der damaligen Zeit wohl einen Sinn hatten, dass sie aber für die Zeit, für die Fénelon sie offenbar zur Anwendung gebracht sehen will, ein nicht zu leugnender Anachronismus waren. Denn es ist nicht zu verkennen, dass Fénelon im Télémaque überall gegen den Luxus, die Ueppigkeit, Verweichlichung, Genusssucht und Ueberfeinerung seiner Zeit ankämpft, und dass er nur von der Rückkehr zu grösserer Einfachheit und der Sittenreinheit der früheren Naturvölker Heil und Rettung für die Gesellschaft erwartet. Zur Veranschaulichung eines solchen idyllischen Zustandes hat er die Utopie Bätica in das 7. Buch aufgenommen. — Trotz der verlangten Handelsfreiheit sollen dennoch, um Bankerotte zu verhüten, Aufsichtspersonen ernannt werden, denen die Kaufleute Rechenschaft über ihr Vermögen, ihren Gewinn, ihre Ausgaben und Unternehmungen zu geben haben. Es soll ihnen nie erlaubt sein, das Vermögen Anderer auf's Spiel zu setzen, und sie dürfen über eignes Besitzthum nur bis zur Hälfte zu diesem Zwecke disponiren; dazu sollen die Bankerotte streng bestraft werden. Was würden unsere Kaufleute wohl zu einer solchen Beschränkung ihrer persönlichen Freiheit sagen? — Was endlich die Erziehung der Kinder und die Religion anbelangt, so wird die erstere dem Staate anheimgegeben, während die Entscheidung in religiösen Dingen einzig den Freunden der Götter (aux amis des dieux d. h. der Kirche) zusteht. Der König soll sich also nicht in die Angelegenheiten der Kirche mischen; diese soll ganz selbstständig sein.

Wir glauben durch diese Beispiele nachgewiesen zu haben, dass gerade die politisch-socialen Ideen die schwächste Seite des Télémaque sind, so dass man Friedrich des Grossen

Ausspruch: „Si j'avais un empire à punir, je le donnerais à gouverner à des philosophes“ sehr wohl auf Fénelon, so wie er uns mit seinen Ansichten im Télémaque entgegentritt, anwenden könnte. Aber trotz aller in diesem merkwürdigen Buche enthaltenen Fehler war der Télémaque doch ein kühner Griff, weil er, was bis dahin noch nie mit solcher Kraft und Entschiedenheit geschehen war, den Königen ihre Pflichten vorhielt und sie mit feierlichem Ernste ermahnte, ihre Unterthanen gut und glücklich zu machen. Der Télémaque wurde sehr bald das Evangelium des neuerwachenden Freiheitsgeistes und übte mittelbar einen nicht unbedeutenden Einfluss auf die Gestaltung der politischen Verhältnisse Frankreichs im 18. Jahrhundert aus. Diesen Einfluss, wie er sich namentlich in den Schriften Vauban's, Rousseau's und der Encyclopädisten zeigte, im Einzelnen nachzuweisen, würde eine besondere, nicht uninteressante Aufgabe sein.

Schillers Jugendjahre.

Eine Skizze von Christophine Reinwald, geb. Schiller.

Mitgetheilt von ROBERT BOXBERGER.

Der Güte des bekannten Schiller-Biographen, Herrn Emil Palleske, verdanke ich die Mittheilung des obigen Titel führenden Manuscripts. Dasselbe enthält 12 Quartblätter und ist von Christophine eigenhändig geschrieben. Es wurde Herrn Palleske von Fräulein Edda von Kalb (der Tochter von Schillers Freundin) geschenkt, welche dasselbe 1834 oder 1835 von der Verfasserin erhalten hatte. Es hat den Aufzeichnungen der Frau Karoline von Wolzogen zu Grunde gelegen, welche im Jahre 1830 erschienen unter dem Titel, Schillers Leben, verfasst aus Erinnerungen der Familie: seinen eigenen Briefen und den Nachrichten seines Freundes Körner. 2 Theile. Stuttgart, Cotta. Wahrscheinlich wurde es auf Veranlassung Karolinens von Schillers Schwester geschrieben. Ein vollständiger Abdruck desselben dürfte schon wegen des Namens der Verfasserin einem Verehrer Schillers nicht unlieb sein, um so mehr als gerade Schillers Kindheit durch lügenhafte Erzählungen in vielen Biographien so sehr entstellt worden ist. Die nachfolgende Skizze liefert wenigstens den negativen Beweis von der Unrichtigkeit dieser Erzählungen, bringt aber auch einige bisher noch unbekannte Züge aus authentischer Quelle. Wo Christophine von ihrem Gedächtnisse getäuscht worden ist, gebe ich dies unter dem Texte an. Ihre Orthographie und Syntax habe ich möglichst beizubehalten gesucht.

Schillers Jugendjahre.

Eine Skizze.

Johann Christoph Friedrich Schiller wurde den 19.*) November 1759 in dem würtembergischen Städtchen Marbach am Neckar gebohren.

Sein Vater war damals Leutenant bey dem Prinz Louis'schen Regimente**), das zu jener Zeit in Stuttgard***) in Garnison lag, seine Mutter aber hielt ihre Niederkunft bey ihren Eltern in Marbach. — Schon in früher Jugend war er ein zartes schwächliches Kind, das bey den gewöhnlichen Kinderkrankheiten oft krampfhafte Zufälle bekam, wobei es sich doch bald wieder erholte, und bis ins 14. Jahr grösstentheils gesund blieb.†)

Schon frühe zeigten sich bey dem kleinen Fritz gute Anlagen. Als Kind von 5 Jahren war er schon auf alles aufmerksam, was der Vater seiner Gewohnheit gemäss im Familien-Zirkel vorlas: er fragte immer noch besonders über den Inhalt desselben, biss er ihn recht gefasst hatte. Am liebsten hörte er zu, wenn der Vater Stellen aus der Biebel las oder im Familienkreise seine Morgen- und Abend-Andachten verrichtete, wo er sich immer von seinen liebsten Spielen losmachte und herbey eilte.††) Es war ein erfreuender Anblick, den Ausdruck der Andacht auf seinem jugendlichen Gesichte zu sehen. Seine frommen blauen Augen zum Himmel gerichtet, das röthlich gelbe Haar, das seine feine Stirne ummalte, und die kleinen mit Inbrunst gefalteten Hände gaben ihm ein himmlisches Ansehen, man musste ihn lieben.†††)

*) Schreibfehler für 10.

**) Bei diesem stand er von 1753 bis zum 1. Mai 1758. An diesem Tage aber wurde er in das Romann'sche Regiment versetzt. Schillers Beziehungen etc. p. 10, 12.

***) Nicht in Stuttgart, sondern im Würzburgischen. ib. p. 12.

†) Caroline von Wolzogen, Schillers Leben I., p. 6.

††) Caroline von Wolzogen, Schillers Leben I., p. 6.

†††) Diese Stelle citiert Karoline, ib. so: Seine ältere Schwester gedenkt: „Es war ein rührender Anblick, den Ausdruck der Andacht auf dem lieblichen Kindergesichte zu sehen. Die frommen blauen Augen gen Himmel gerichtet, das lichtgelbe Haar, das die helle Stirn umwallte, und die kleinen mit Inbrunst gefalteten Hände, gaben das Ansehen eines Engelköpfchens.

Seine Folgsamkeit so wie sein natürlich zarter Sinn für alles Gute und Schöne zog unwiderstehlich an und doch liess er nie seine Geschwister noch kleine Freunde eine Ueberlegenheit fühlen, er war immer bescheiden und entschuldigte andern ihre Fehler. Daher wählten ihn Alle gern bey ihren Spielen.*)

Im Jahre 1765**) berief der Herzog von Würtemberg Schillers Vater als Werbofficier an die würtembergische Grenze, nach Schwäbisch Gemünd. Aber der kostspielige Aufenthalt daselbst bewog Schillers Vater den Herzog um die Erlaubniss zu bitten sich mit seiner Familie in den nächsten Würtembergischen Ort zu begeben und von dort aus seine Werbungen zu besorgen, welches ihm auch erlaubt wurde. Es wurden ihm auch noch zwei Unteroffiziere beygegeben, welche er in der Folge noch zu verköstigen hatte, denn die armen Leute bekamen eben so wenig wie Schillers Vater die versprochene Besoldung — 3 Jahre lang nicht einen Heller — so dass die Schiller'sche Familie von ihrem eigenen wenigen Vermögen sich einrichten mussten. Sichtbarlich war hier Gottes Segen bey der treuen Pflichterfüllung von Schillers Vater, und auch der Dank und die Liebe der guten Bewohner Lorchs und ihrer Umgebungen, die ihre Söhne nicht durch listige Vorstellungen zu verliehren fürchten mussten, wie es bey mehrern Werbposten geschah. — Niemand wusste den Zweck dieser Werbungen, es blieb ein Geheimniss, bis man am Ende ihn leider erfahren musste.

In dieser Lage war es eine Gunst des Himmels in diesem Orte — nehmlich das Dorf und Kloster Lorch — so edle

*) ib. p. 7: „Seine Folgsamkeit und sein natürlich zarter Sinn für alles Gute und Schöne zogen unwiderstehlich an. Immer liebreich gegen seine Geschwister und Gespielen, immer bereit, ihre Fehler zu entschuldigen, ward er Aller Liebling.“ Die nun folgenden Erzählungen von dem Evangelium von den zwei Jüngern in Emmaus und von dem Calvarienberge muss Caroline aus Christophinens Munde haben, da sie sich im Manuscript nicht vorfinden.

**) Nicht von 1765—1768, wie man nach Christophinens Erzählung gewöhnlich angenommen hat, war Schiller in Lorch, sondern von 1763—1766, so dass der junge Schiller wohl erst im letzten Jahre dieses Aufenthalts die Schule und die Privatstunden des Pfarrers besucht haben wird. Schillers Beziehungen etc. p. 14. Palleske, Schillers Leben I. p. 25. Schillers Kalender p. 87 gibt fälschlich 1760 anstatt 1763, hat aber die zweite Jahrszahl richtig.

Menschenfreunde zu finden, die auf alle Weise Schillers Eltern den Aufenthalt zu erleichtern suchten. — Während der Zeit wurde die Familie wieder mit einer Tochter vermehrt,*) wobey sich die Anhänglichkeit der guten Menschen aufs herzlichste aussprach. Daher konnte auch nie das Dankgefühl erlöschen, so lang ein Glied der Schiller'schen Familie übrig ist.

Hier fand auch der kleine Schiller von 5 Jahren an dem Sohn des würdigen Herrn Pfarrer Moser daselbst, seinen ersten Jugendfreund, den er sehr liebte, und der edle Mann hatte die Güte ihn in die Stunden aufzunehmen, die er seinem Sohne gab, und versuchte im 6. Jahre einen Anfang im Lateinischen mit ihm vorzunehmen, auch sogar im Griechischen sollte etwas versucht werden, weil der Herr Pfarrer selbst einer der ersten Sprachkundigen zu jener Zeit war: aber der Vater fand es noch nicht für gut. Hier also in dieser Umgebung, und dem wahrhaft frommen Sinne jener Familie erwachte im jungen Schiller zunächst die Neigung sich einst dem geistlichen Beruf zu widmen. Er fing auch selbst oft an zu predigen, stieg auf einen Stuhl und liess sich von seiner Schwester ihre schwarze Schürze statt dem Kirchenrock umhängen. — Dann musste sich alles um ihn herum still und andächtig verhalten und ihm zuhören, auserdem wurde er so eifrig, dass er fortlief und sich lange nicht wiedersehen liess, dann folgte gewöhnlich eine Strafpredigt.**)

So jugendlich diese Vorträge auch waren, so hatten sie doch immer einen richtigen Sinn, er reihte einige Sprüche sehr schiklich zusammen und trug sie nach seiner Weise mit Nachdruck vor. Auch machte er eine Abtheilung, die er sich von dem Herrn Pfarrer gemerkt hatte.***)

Er ging auch gern in die Kirche und Schule, und versäumte keins ohne wichtige Ursachen. Nur einmal†) geschah es, dass er sich vergas, es rief ihn nehmlich die Nachbarin,

---

*) Louise Dorothea Katharina, verheirathete Frankh, geb. den 23. Januar 1766, gest. den 14. September 1836 zu Möckmühl.

**) Diese Stelle wird mit einigen Veränderungen von Caroline von Wolzogen citiert: Schillers Leben I., p. 9.

***) ib.

†) Danach muss modificiert werden, was Caroline von Wolzogen sagt (l. l. p. 9): „und nur selten wurde diese versäumt".

die mit der Familie sehr bekannt war, (und durch deren Haus er immer den Gang nach der Schule machen musste) er solte einen Augenblik in die Küche kommen. Sie wusste, dass es sein Lieblings-Gericht war Brey von Türkischem Waizen, — natürlich folgte er der Einladung —, und war kaum über den Brey gerathen, als sein Vater, der oft zum Nachbar ging ihm etwas aus der Zeitung mitzutheilen, an der Küche vorüberging, ihn aber gar nicht bemerkte — allein der Arme erschrak so heftig und rief: Lieber Vater, ich wils gewiss nie wieder thun, nie wieder! Jetzt erst bemerkte ihn der Vater, und sagte nur: nun geh nur nach Hause. — Mit einem entsetzlichen Jammergeschrey verliess er seinen Brey — eilte nach Hause, bat die Mutter entständig, sie möchte ihn doch bestrafen, ehe der Vater nach Hauss käme, und brachte ihr selbst den Stok. Die Mutter wusste nicht, was das alles bedeuten solte, denn er konte vor Jammer kein Wort heraus bringen — bestrafte ihn jedoch mütterlich.*)

Er war auch immer sehr gewissenhaft, wie schon aus diesem Vorfall zu ersehen ist — und sagte es gewöhnlich selbst, wenn er gefehlt hatte. Eine Hauptneigung bey ihm war, gerne zu geben. So bemerkte einsmal sein Vater, dass er seine Schuhe mit Bändern statt mit Schnallen, die damals gebräuchlich waren, zugebunden hatte; als er ihn darüber zur Rede setzte, sagte er, dass er sie einem armen Jungen gegeben hätte — Er hätte ja noch ein Paar auf den Sonntag. Darüber der Vater nicht unzufrieden war, wenn er aber von seinen Büchern welche verschenkte, die der Vater wieder anschaffen musste dann gabs Verweise, und nur aus Gehorsam unterdrückte er diese Neigung.**)

So vergingen nun in ländlicher Umgebung unter den guten Bewohnern Lorchs diese drey Jahre, wo Schillers Vater noch immer nebst seinen zwey Unterofficieren keinen Heller Gehalt bekam, und genöthigt war, den Herzog um eine Zurückberufung zu bitten, welches der Herzog auch genehmigte. Und so reisste denn die Familie 1768 von Lorch unter den herzlichsten Segenswünschen wieder ab, um nach Ludwigsburg, wo

*) Diese Anekdote war bisher unbekannt, da Caroline von Wolzogen sie in „Schillers Leben“ nicht aufnahm.

**) Caroline von Wolzogen, Schillers Leben I., p. 12.

das Regiment, wobey Schillers Vater als Hauptmann angestellt war, in Garnison lag, (? zu ziehen). Hier wurde nun der junge Schiller in die ordentliche lateinische Schule eingeführt. Sein erster Lehrer dort war der Professor Honolt*), der über den guten Anfang seiner Kenntnisse sehr zufrieden war, und er es auch in kurzer Zeit so weit brachte, dass er einer der ersten Schüler war; unerachtet ihn der Vater nie lernen sah und es ihm oft verwiess, so bestand er doch in der Schule, weil er sich gewöhnte früh aufzustehn und seine Lectionen zu repetiren. Er ging sehr oft nüchtern in die Schule, wenn das Frühstück nicht fertig war, und die Stunde schlug.

Einmal geschah es, dass ihn sein Lehrer aus Irrthum sehr hart bestrafte. Als er es gewahr wurde, so kam er zu Schillers Vater und entschuldigte sich deshalb. Der Vater wusste kein Wort von diesem Vorfall, und als er seinen Sohn darüber vernahm, sagte er, dass es so wäre — er hätte gedacht: sein Lehrer meynte es doch gut. Diese Mässigung erwarb ihm sehr die Liebe des Lehrers und des Vaters.**)

Die Schillersche Familie lebte damals in Ludwigsburg ohneweit dem herzoglichen schönen Schlosse und dem dabey befindlichen Comödien-Hause. Den Offizieren mit ihren Familien wurde freier unentgeltlicher Zutritt gestattet. Daher kam es, dass statt einer Belohnung für Schülerfleiss der junge Schiller zuweilen mitgenommen wurde.

Es ist bekannt, wie glänzend damals unter der Regierung des Herzogs Carl die Opern, Schauspiele, Ballette gegeben wurden, denn grösstentheils waren die Spielenden Italiäner. Ganz natürlich mussten diese Vorstellungen auf das junge lebendige Gemüth des jungen Schiller, der aus der ländlichen Einfachheit sich hier wie in eine Feenwelt versetzt glaubte, einen grossen Eindruck machen. — Er war ganz Aug und Ohr, bemerkte alles genau und versuchte zu Hause, durch Bücher, die er zu einem Theater bildete, von Papier Figuren ausschnitt und durch einen Faden geleitet sie ihre Rollen spielen liess.***) Diess wurde er aber bald überdrüssig und

*) Auch der Name dieses Mannes war bis jetzt noch unbekannt.

**) Diese Anekdote erzählt Pertersen nach Reinwald im N. Literar. Anzeiger 1807 Nr. 49, S. 780 f. Hoffmeister, Schillers Leben, ed. Viehoff I., p. 20. Caroline von Wolzogen hat sie nicht.

***) Caroline von Wolzogen, Schillers Leben I., p. 15 sq.

fing an mit seinen Geschwistern und Schulfreunden selbst zu spielen. Auch im Garten wurde die Bühne aufgeschlagen, und jedes musste mit Hand anlegen. Da gab er denn jedem seine Rolle: Aber er selbst war kein vortreflicher Spieler. Er übertrieb durch seine Lebendigkeit alles.

Doch bald nachher trat die erste Lieblingsneigung wieder hervor und er widmete sich mit erneutem Fleise dem künftigen geistlichen Berufe. Er war auch schon dreymal in dem gewöhnlichen Landexamen in Stuttgardt sehr wohl bestanden, als seine Hoffnungen eine andere Wendung nahmen. —

Der Herzog von Würtemberg errichtete zu jener Zeit auf der Solitude eine Pflanzschule für Söhne seiner Soldaten. Anfangs war sein Plan blos, für den Militär-Stand sich diese Jugend nachzuziehn. Nachher aber erweiterte er ihn und nahm auch Offiziers-Söhne, welche gute Zeugnisse von ihrem Lehrer hatten, auf, wählte würdige Männer zu Lehrern und Vorgesetzten für Wissenschaften und Künste.

Schiller war indessen in die dritte, welches die vorletzte Klasse war, getretten, und erhielt von seinem Lehrer, Oberpräceptor Winter, die besten Zeugnisse seines Fleisses, welches auch dem Herzog bekant wurde. Er liess also Schillers Vater, so wie mehrere Offiziere zu sich kommen und erklärte ihnen, dass er gesonnen wäre auch ihre Söhne in die Pflanzschule aufzunehmen. Hierauf erwiderte nun Schillers Vater, dass er es für eine Gnade aufnehmen würde, wenn sein Sohn, seiner Neigung gemäss, dem geistlichen Stande sich einst zu widmen, folgen dürfte.

Diese Freymüthigkeit schien dem Herzog nicht zu gefallen, der gewohnt war alle seine Aeusserungen als Befehle befolgt zu sehen — doch erklärte er, dass er für diese Wissenschaft keine Einrichtung getroffen hätte, aber jede andere könte sein Sohn wählen.

Unter diesen Entschlisungen vergingen einige Tage, weil sie viele Ueberwindung vor den jungen Schiller kosteten. Der Vater wurde wieder zum Herzog beruffen und auf eine Erklärung gedrungen. — Endlich, aus Furcht, die Ungnade des Herzogs sich zuzuziehen, da der Vater unmittelbar unter dem Herzog stand, entschloss sich der junge Schiller, auch aus Gehorsam gegen die Eltern, zum juristischen Studium

zu dem er aber nicht im geringsten Lust hatte; dieses Opfer kostete ihn sehr viel, und man kann annehmen, dass von dieser Zeit an seine Kränklichkeit anfing, da er gewohnt war mit allen Kräften sich den Wissenschaften zu widmen, auch war die Einrichtung in der Pflanzschule, fast täglich zu baden, seiner Natur entgegen.

Er betrat also in seinem 14. Jahre diese Pflanzschule, nachdem er vorher in Ludwigsburg confirmirt worden war, bald darauf erhielt sie den Nahmen Carlsschule.

Der mechanische Gang der Lehrstunden beschäftigte nicht hinreichend genug seinen Geist, er widmete also die Erholungsstunden den Musen.

Seine ersten Versuche waren einige Gedichte in Klopstockischer Manier, diesen Dichter er sehr verehrte; die andern kamen in der Anthologie von 1782 heraus, davon er einige verbessert in seiner späteren Ausgabe dem Publikum mittheilte.

Sein erstes Schauspiel: die Räuber entwarf er ebenfalls in den Nebenstunden und gröstentheils im Krankenzimmer, das er oft Fieber-Anfälle wegen wochenlang hüten musste. Es ist also kein Wunder, wenn in dieser Stimmung, noch unbekannt mit dem Menschen, bey dem Zwang der Verhältnisse in der Fantasie eines Jünglings solche Bilder entstehen mussten, die er im Charakter des Franz Moor darstellte.

Nach einem Jahre, nachdem er sich endlich mit vieler Mühe dem juristischen Studium gewidmet, auch sein Vater ihm die beste Werke für diesen Zweck angeschaft hatte, gefiel es dem Herzog ihn abermals von diesem Fache abzuziehen, um das Medizinische zu ergreifen.*)

Nicht auszusprechen ist die Stimmung, in die ihn dieser abermalige Wechsel versetzte! und jeder Menschenkenner wird ahnden, was nothwendig erfolgen musste, dass sein Geist nicht unterging. —

Indessen überwand er sich abermals wieder, da der Herzog ihm versprach, ihm in diesem Beruf einst eine bessere Versorgung zu versichern; und Schiller strengte alle seine Kräfte wieder an um in den ganz neuen unbekannten Weg zu tretten, denn er hatte mehr Abneigung gegen diese Wissenschaft als zu der vorherigen.

*) Christophine irrt sich, denn Schiller ergriff dieses Studium aus freier Wahl. v. Hoven, Selbstbiographie p. 44.

Endlich rückte das Ziel der akademischen Laufbahn näher (denn in dieser Zeit wurde die Karlsschule zu einer Akademie erhoben); nachdem er 8 Jahre sich mit unermüdetem Fleiss seiner Lehrer und Vorgesetzten Zufriedenheit erworben hatte, auch selbst der Herzog ihn immer vorzog und sich mit ihm unterhielt, so war er zu der Hoffnung berechtigt, durch eine gute Stelle nach so manchen Kämpfen endlich belohnt zu werden.

Aber leider — statt dieser eine ganz untergeordnete für Geist und Wirken, als Regimentsmedicus bey dem von Augeischen Regimente, die einem Mann von 60 Jahren besser anstünde, und wobey er sich dem militärischen Zwang die Uniform zu tragen, unterwerfen musste, welches schon an sich ihm verhasst war — über diess alles trug die Stelle nicht so viel, dass er sich nur die nöthigsten Lebensbedürfnisse schaffen konnte: sein Vater musste ihn immer unterstützen, daher sah er sich genöthigt durch seine Nebenarbeiten, die ihm schon einigen Ruf verschaften, diesen Mangel zu ergänzen, und in dieser Zeit erschienen seine Räuber im Drucke, welche in Manheim mit grossem Beyfall aufgenommen wurden. Und der Herr von Dalberg lud ihn feierlich zu der ersten Vorstellung ein, welches er auch annahm.

Hier wurden ihm die vortheilhaften Aussichten eröfnet, die er in der Folge auch annahm, da sich abermals wieder neue Schwierigkeiten entgegenstellten: denn —

In den Räubern war nehmlich eine Stelle, worüber sich die Graubünder beleidigt fanden*), und deswegen den Dichter bey dem Herzog verklagten. Darauf wurde Schiller das Schreiben gänzlich verboten. Es schien, das Schicksal wolte ihn mit Gewalt aus dem Vaterlande treiben, das er doch so innig liebte, und so viel Kämpfe ertrug. — So blieb kein anderes Mittel (? als) es zu verlassen; und obgleich die Trennung von ihm, seinen Eltern und Geschwistern noch den härtesten Kampf kostete, so musste es geschehen. Im Auslande wurde er erkannt, geliebt, und die Folgen rechtfertigten seinen Entschluss.

*) In der Folge wurde Schiller wegen jener Stelle in Graubünden völlig gerechtfertigt, da gleich nachher eine ganze Räuberbande aus Graubünden umgeführt wurden. Anm. von Christophine.

Zu den Quellen des Schiller'schen Wilhelm Tell.

Von

Rudolf Peppmüller.

So verschieden der äthetische Werth von Schillers Tell beurtheilt worden ist — darin stimmen schon seit den ersten Aufführungen wohl Alle überein, dass es der Dichter vortrefflich verstanden hat, „schweizer Sitte, Natur und Sprache" zur Wirkung zu bringen, dass die Darstellung „herzlich und treu", dass die Scenerie von „bewundrungswürdiger örtlicher Wahrheit" ist. Goethe und Iffland waren die ersten, welche dem Dichter ihre volle Anerkennung zollten, der eine in wenigen, ruhig abgemessenen Worten, der andere mit erhobener Stimme und in enthusiastischen Wendungen, und seitdem hat man nicht aufgehört jene Vorzüge am Tell zu rühmen.*) Schlegel gieng gar soweit, dies „herzerhebende, altdeutsche Sitte, Frömmigkeit und biedern Heldenmuth athmende" Gedicht für das vortrefflichste von Schillers Werken zu erklären.

Fragen wir, wodurch es dem Dichter möglich geworden ist, einen so hohen Grad von Natur und Wahrheit zu erreichen, so müssen wir die Gründe dafür zuerst natürlich in seiner hohen dichterischen Begabung suchen, in seiner grossartigen Phantasie, welche ihn über Deutschlands Grenzen hinaus an die schönen Ufer des Vierwaldstätter See's versetzte; — sodann mögen die Erzählungen Goethe's, welcher im Sommer 1797 zum dritten Male in der Schweiz gewesen war, für Schiller in mancher Hinsicht förderlich gewesen

*) Man vergl. u. a. auch den Recensenten in der ‚Isis' von 1805. Bd. I., 211—228, der sich als gebornen Schweizer zu erkennen gibt.

sein, obwohl man es als ein Missverständniss Eckermanns zu betrachten hat, wenn dieser Goethe die Worte in den Mund legt: „Was in Schillers Tell von Schweizerlocalität ist, habe ich ihm alles erzählt"; — aber vor allen Dingen darf man die tiefen Studien nicht ausser Acht lassen, welche der Dichter getrieben hat, um sich in die Natur und das Land der Schweizer, in ihre Sitten und Gebräuche, in ihr ganzes Dichten nnd Trachten zu versetzen, um ihre Vergangenheit, gleichviel ob sie der Sage oder der Geschichte angehörte, gewissenhaft sich anzueignen.

Woher Schiller freilich seine Kenntnisse von all' diesen Dingen schöpfte, war lange Zeit unbekannt. Wie Schlegel der Ansicht war, unser Dichter habe „an des unsterblichen Joh. v. Müller sprechenden Gemälden eine herrliche Vorarbeit gehabt", so glaubte auch noch Wilh. Ernst Weber*), der zuerst auf den von Schiller fleissig benutzten Scheuchzer aufmerksam gemacht hat, in Müllers ‚Geschichten Schweizerischer Eidgenossenschaft' die Hauptquelle des Dichters erblicken zu müssen. Nun ist zwar ausgemacht, dass Schiller diesem Werke viel verdankt; allein dass er aus ihm nicht in erster Linie schöpfte, hätte man schon aus der Aeusserung des gefeierten Historikers selbst ersehen können, durch welche dieser ausdrücklich auf des „herrlichen und in seiner Art nie erreichten Tschudi eidgenössische Geschichte" als auf Schillers Hauptquelle hingewiesen hat. Allein schon weit früher, am 9. November 1802, das erste Mal, wo Schiller überhaupt davon redet, dass er einen Tell zu bearbeiten vorhabe, theilt der Dichter selbst seinem Freunde Körner mit, dass er angefangen habe, Tschudis schweizerische Geschichte zu studieren. „Da sei ihm ein Licht aufgegangen; denn dieser Schriftsteller habe einen so treuherzigen, herodotischen, ja fast homerischen Geist, dass er einen poetisch zu stimmen im Stande sei". Und trotz dieser beiden ausdrücklichen Zeugnisse bedurfte es erst der gründlichen Arbeit Joachim Meyers**), diese Thatsache zur Gewissheit zu

---

*) Klass. Dichtungen der Deutschen. Bd. I., Bremen 1839, Schillers Tell und Goethes Iphigenie enthaltend.

**) Schillers W. Tell. Auf seine Quellen zurückgeführt und sachlich und sprachlich erläutert. Nürnberg 1840.

bringen. Meyer hat gezeigt, dass Schiller ohne Zweifel sechs Schriftsteller für seinen Tell gelesen hat: es sind dies ausser Tschudis Chronicon Helveticum und Müllers Schweizergeschichte Etterlins Kronika von der loblichen Eydtgnoschaft in der Ausg. v. Spreng 1752, Stumpffs Gemeiner loblicher Eydtgnoschafft Stetten, Landen und Völkeren Chronikwirdiger Thaaten beschreybung Zürich 1548 (1586), Ebels Schilderung der Gebirgsvölker der Schweiz. Tüb. 1798—1802, und endlich zwei Werke des schon erwähnten Jo. Jac. Scheuchzer, nämlich zuerst die Naturgeschichten (nicht „Naturgeschichte", wie öfters gesagt wird) des Schweizerlands. 1. Ausg. Zürich 1706—1708. Die 2. Ausg., welche Schiller vorgelegen hat*), ist im J. 1746 von J. G. Sulzer herausgegeben. Ausserdem aber hat der Dichter die ,Helvetiæ historia naturalis oder die Natur-Historie des Schweitzerlandes' studiert. 1. Ausg. 1716—1718, 2. und verbesserte Aufl. Zürich bei Heidegger und Comp. 1752.**)

So häufig Meyer auch den letztgenannten Schriftsteller zur Erläuterung Schiller'scher Stellen herbeizieht, so geht der Einfluss, welchen grade die Natur-Historie Scheuchzers auf den Tell ausgeübt hat, doch noch weiter als man nach Meyers Citaten vermuthen sollte. Nicht nur die Bekanntschaft mit dem Schweizerlande, mit schweizer Sitte, schweizerischen Beschäftigungen, mit diesem oder jenem specifisch schweizerischen Ausdruck, endlich mit der schweizer Thier-

*) So folgert Meyer aus einer Stelle der Vorrede, die Sch. für das Lied des Alpenjägers verwerthet hat.

**) Das erste Werk enthält — es sind Scheuchzers eigene Worte: Vorrede zur N.-H. I., p. 2 — ,allerhand zerstreute Observationes'; das zweite denselben Stoff ausführlicher ,und zwahren in gewisser Ordnung, doch also, dass dasjenige, was in oben bemeldten Naturgeschichten sich findet' nicht widerholt, sondern einfach darauf verwiesen ist. Die Natur-Historie war auf 6 Theile berechnet; es erschienen indess nicht mehr als 3 Theile. Meyer, indem er vielleicht einer Stelle der Vorrede zum 3. Th. der N.-H. p. 1 folgt — hier zählt Scheuchzer seine sämmtlichen Werke auf — betrachtet Naturgeschichten und Natur-Historie als ein Werk und bedient sich für die letztere der Zahlen IV., V., VI. Th. I. der N.-H. (=IV.) umfasst die Stoicheiographia, Orographia und Oreographia, oder Beschreibung der Elementen, Gränzen nnd Bergen des Schweitzerlandes und ist für den Tell weitaus am wichtigsten; Th. II. (=V.) die Hydrographia Helvetica und Th. III. (=VI.) die Meteorologia.

und Pflanzenwelt verdankt der Dichter zum grossen Theil diesem Schriftsteller, sondern auch manche eigenthümliche Anschauung, die wohl vielmehr dem Naturhistoriker als seinem Volke angehört, hat er, wie wenn sie allgemein schweizerisch wäre, seinen Helden in den Mund gelegt. Der weitere Verlauf dieser Abhandlung wird hiefür einzelne Beiträge bringen.

Gleich der Anfang des Tell, das Gespräch des Fischers, des Hirten und des Jägers, von denen ein jeder aus seiner Erfahrung einen andern Grund dafür angibt, dass ein Gewitter bevorstehe, erlangt, wie schon Meyer p. 21 gezeigt hat, nur durch Scheuchzer ein rechtes Verständniss. Auch die Irrthümer, welche in den Versen

> Der Mythenstein zieht seine Haube an,
> Und kalt her bläst es aus dem Wetterloch

enthalten sind, finden aus dem alten Naturhistoriker ihre Erklärung. Was zunächst das erste „Witterungsprognostikon"*) anlangt, so versteht der Dichter darunter ohne Zweifel die Wolken, welche, wie Scheuchzer Naturgesch. I. 13 sagt, „um den Berg hangen bleiben"; oder, um Schillers Auszug heranzuziehen, „die Wolken, die sich an die Berge anhängen". Das geht zur Evidenz aus einer andern, von Meyer aus Scheuchzers Naturgeschichte I. 11 beigebrachten Stelle hervor, wonach man „zu Filisur in Pündten folgendes Sprichwort hatte: Wann die oberste Spitze des Berges Stirwis, welche ohngefähr zwei Meilen weit gegen Abend von Filisur abstehet, eine Kappe auf hat, oder mit Wolken gleich einer Kappe umgeben, so wirf die Sense (damit man das Gras pflegt abzumähen) und nihme den Rächen, das abgeschnittene in Hauffen zu sammeln und also vor bevorstehenden Regen in Sicherheit zu bringen".**) Aber diese Beobachtung, welche auf den Stirwis recht gut passen mag, ist von Schiller mit Unrecht auf den Mythenstein übertragen worden;

---

*) Ich bediene mich eines Ausdruckes, welchen Schiller in den Excerpten, die er sich bei seinen Studien anlegte, selbst gebraucht hat.

**) Umgekehrt galt es nach Sch. N.-H. III. 18 zu Unterseen als ein gutes Wetteranzeichen, wenn die hohen Schneegebirge im Grindelwald deutlich, hell und ohne Wolken gesehen wurden. — Vom Niessen- und Pilatusberge geltende Sprichwörter prophezeien bekanntlich gutes Wetter, wenn jene Berge einen Hut haben.

Scheuchzer bringt eine solche Nachricht über jenen Berg an keiner Stelle. Indess werden wir dem Dichter diese Uebertragung nicht zu sehr verdenken.

Das andere Versehen beruht auf einer irrigen Interpretation Scheuchzers. Denn wenn eine kalte Luft aus jenen Wetterlöchern wehte, so prophezeite man nach der ausdrücklichen Angabe des Naturhistorikers (N.-H. I. 125) grade „schönes Heuwetter“, wohingegen „regnicht und stürmichtes Wetter“ nach dem Glauben der Aelpler durch „eine laue, dünstige, ausfahrende Luft“ angekündigt wurde. Meyer wünschte darum, Schiller hätte lieber „und lau her bläst es aus dem Wetterloch“ geschrieben. Aber woher stammt denn dieses Versehen des Dichters? Der Naturhistoriker berichtet p. 124, dass „im Sommer bei heissen Tagen, insonderheit unter Tagen, (von Zeit zu Zeit) aus diesen Löchern eine kalte Luft blase“; aber eben diese kalte Luft gilt ihm, gleich einem hohen Barometerstande, als Zeichen für die Beständigkeit des Wetters. Droht ein Unwetter, so wird in jenen „Windlöchern*) ein Murmeln und Brummen oder Geräusch“ gehört, „welches herkommen kann von vielfaltiger Anpütschung der durch enge Berghöhlen in starker Bewegung aufsteigenden Luft. — — Gewiss ist, heisst es dann weiter, dass diese Windlöcher starker blasen bei bevorstehendem Ungewitter.“ Aber diese stark auswehende Luft ist nach dem Zeugnisse unseres Schriftstellers nicht kalt, wie Schiller meinte, sondern „lau und dünstig“; die Luft hat „nicht nur mehrere Freiheit und Gelegenheit bei solchem Umstand der Zeit auszufliegen, sondern auch mit ihro allerhand Dünste.“ (N.-H. I. p. 127.)

Zwei Ausdrucksweisen derselben Scene: „wir fahren zu Berg“ und „die Alp ist abgeweidet“, die wir beide im Munde des Hirten antreffen, finden wir vereint bei Scheuchzer (I. 102) wieder, wo dieser die Bedeutung des Wortes ‚Alpen‘ (auch ‚Allpen‘ und ‚Allpung‘) erläutert. Er gibt daselbst zwar zu, dass man ‚die Alpes noch in der Alten Verstand‘ für ‚Alpgebirge, hohe Alpen‘ anwende; „gemeinlich

*) N.-H. I. p. 122 nennt Scheuchzer dieselben Cryptae Aeoliae und citiert Virgils Aeneis I. 56—62, wo in höchst anschaulicher Weise von dem vastum antrum des rex ventorum geredet wird.

aber, sagt er, heissen Alp und Alpen die Bergweyden, welche nicht ‚abgemäyet', wol aber von dem Vieh, mit welchem man zu Alp fahret, den Sommer durch abgeätzet (= abgeweidet) werden."

In der 3. Scene des 1. Aktes wird die Zwing Uri, die Feste, mit welcher Gessler, nach Tschudis ausdrücklichem Zeugniss, Uri zu zwingen wähnte, vor unsern Augen in die Höhe geführt. Dabei wird in der Unterhaltung der Bauleute wiederholt des grossartigen Gegensatzes gedacht, im welchem die Burg, das von Menschenhänden errichtete, fluchwürdige Werkzeug der ohnmächtigen Tyrannei, mit den von Gott selbst erschaffenen, ewigen Bergen stehe, wo die Freiheit wohnt. Ich erinnere besonders an die Worte des ersten Gesellen:

> Lass sehn, wie viel man solcher Maulwurfshaufen
> Muss über 'nander setzen, bis ein Berg
> Draus wird, wie der geringste nur in Uri

und an das Gespräch des Meister Steinmetz mit Tell:

> Seht diese Flanken, diese Strebepfeiler,
> Die stehn, wie für die Ewigkeit gebaut!

ruft jener aus; doch Tell entgegnet mit ruhiger Zuversicht:

> Was Hände bauten, können Hände stürzen,

und, indem er nach den Bergen zeigt, fügt er hinzu:

> Das Haus der Freiheit hat uns Gott gegründet.

Da ist es nun interessant, dass wir schon von Scheuchzer auf einen ganz ähnlichen Gegensatz hingewiesen werden. Scheuchzer spricht N.-H. I. p. 107 darüber seine Verwunderung aus, dass wir „gemeinlich grosse Sachen, die in der That, weil sie von Menschen-Händen gemachet, klein sind, einen Colossum, der zu Rhodis gestanden, „jene Egyptischen Pyramiden und Obeliscos" .... anstaunen „und alle Tag ohne Bewunderung so wol die grössten als kleinsten Werke Gottes" ansehen. Zu den Dingen aber, welche des höchsten Staunens würdig seien, rechnet Scheuchzer nichts mehr, als jene „hohen Gebirgen, welche so wol wegen ihrer Aelte als Gestalt und Grösse aller Menschen Augen solten an sich zeuhen, und uns gleich als ein Spiegel die Macht und Ehre Gottes vorstellen." Und nicht nur die hohe Bewunderung der Schweizer Bergesriesen, sondern auch das Gefühl der Sicherheit und des Vertrauens, das sie in Tell

erzeugen, treffen wir p. 147 bei dem Schweizerischen Naturhistoriker an. Scheuchzer redet dort von „denen besonderen Nutzbarkeiten, welche die Einwohner der bergichten Landen von diesen hohen und weiten Erdhäuffen haben“, und spricht die Meinung aus, die Schweizer beneideten andre Nationen nicht um ihre Festungen. Denn, sagt er, „unsere Vestungen, innert welchen wir rühig schlaffen, wo nicht entschlaffen, sind unsere hohen Gebirge, angelegt nicht durch Menschen Witz und Hände, sondern durch die Allmächtige Weisheit Gottes, und beschützen innert diesen unsern Mauren unsere Geist- und Leibliche Freyheiten, so wol unter und gegen einander, als gegen frömde Potenzen“.*) Ja selbst der Vergleich der schweizerischen Berge mit einem herrlichen Gebäude ist p. 116 von Scheuchzer bis ins einzelnste verfolgt; ich führe daraus nur den Anfang an, weil darauf, obgleich im Sinn etwas gewendet, wohl unzweifelhaft die oben angeführten Worte des Meister Steinmetz zurückgehen: „Das Fundament der Bergen sind überaus feste Lager; die Blanken oder Planggen (Schiller's ‚Flanken‘) sind gleich denen Anteridibus oder Strebepfeilern“ u. s. w.

Was Melchthal auf dem Rütli von seiner Thätigkeit berichtet, namentlich was er von seinem Weg durch die Surennen nach Unterwalden erzählt, — ich meine die Verse

Durch der Surennen furchtbares Gebirg,
Auf weit verbreitet öden Eisesfeldern,
Wo nur der heisre Lämmergeier krächzt,
Gelangt' ich zu der Alpentrift, wo sich
Aus Uri und vom Engelberg die Hirten
Anrufend grüssen und gemeinsam weiden —

ist wahrscheinlich mit Benutzung folgender Worte des Naturhistorikers (I. 218) gedichtet: „Surenen-Surner-Alpen, Surenenses Alpes; auf den Grenzen des Cantons Uri und der Herrschaft Engelberg**): wer dahin von

---

*) Dann folgen eine Anzahl Belege aus griechischen Schriftstellern, wie Herodian und Polybius, in denen die Alpen ein *ἔρυμα ἄρρηκτον* oder eine *ἀκρόπολις τῆς Ἰταλίας* genannt werden.

**) Ueber dies Gebiet verweise ich auf Scheuchzer N.-H. I. 73 f.: Die Abtey Engelberg Benedictiner-Ordens, und das Thal, liegt hoch mit Bergen ringsum eingefasset... Dieses Thal erkennet keinen andern Oberherren, als den Abt, zu Schutzherren aber die Cantons Uri, Schweiz und Underwalden.

Altorff aus, so der Hauptflecken des Cantons, reiset, der kommet durch die Alp Waldnacht auf die oberste Spitze des Bergs, auf der Eck, auf Sureneneck, ohngefehr in Zeit von 5. Stunden, und zwahren in mitten des Sommers eine Stunde über den Schnee: So bald er dann die oberste Höhe überstiegen, kommet er in die Surenen-Alpen, auf welchen eine grosse Anzahl Viehs weydet, so denen Urneren gehört. Diese Alpen sind umzingelt von hohen Schroffen, welche nur von denen Gemsen, und Gems-Jägern bestiegen werden*), und auf mitttägiger Seite haben Firn- oder Gletscher." Einzelnes von dieser Schilderung ist in Melchthals Darstellung übergangen. Das gemeinsame Weiden der Hirten von Uri und vom Engelberg, von dem Schiller redet, steht übrigens nicht vereinzelt da; wenigstens kam es nach Scheuchzer I. 116 nicht selten vor, dass ein einziger Berg seine verschiedenen Alpen hatte, von denen „die eine diesem Dorff oder Privatpersohn, die andere einer anderen zugehörte."

Wenn Melchthal die Aelpler an unserer Stelle „grade Seelen" nennt, die ihm mit blitzendem Auge zum Zeichen ihrer treuen Ergebenheit „die harten Hände" reichten, so berichtet Scheuchzer I. 152 in ähnlicher Weise, dass die Einwohner der hohen Gebirge „gemeinlich starke, von den Krankheiten befreyte Leiber" hätten und „ehrliche, aufrichtige Gemüther"; und anderwärts erzählt er, wie ihm „der Umgang mit denen ehrlichen, alt Eydgnössischen Aelplern" alle „Wiedrigkeiten", welche Gebirgsreisen wohl sonst mit sich brächten, „genugsam versüsst" hätten.

Noch ein paar andere Parallelstellen aus dem zweiten Bande der Naturhistorie, welche sich auf die Worte: „denn so wie — ihre Brunnen gleichförmig fliessen" beziehen, darf ich hier nicht unerwähnt lassen. Schiller denkt bei jenen Worten unzweifelhaft an die ‚fontes largi', die ‚reichen Brünnen', „dergleichen es, wie Scheuchzer II. p. 133

*) N.-H. I. 107 berichtet Scheuchzer sogar von ‚Berg- und Felsenspitzen, — *αἰγίλιπες πέτραι* — auf welche selbs die Gemsen sich nicht wagen dörffen.' Ich erwähne das besonders darum, weil auch Armgard im Tell IV. 2 von den schroffen Felsenwänden des Rigibergs redet, „wohin das Vieh sich nicht getraut zu steigen." — Meyer citiert an dieser Stelle Scheuchzer's Naturgesch. II. 66.

sagt, gar viel hin und wieder in Schweitzerischen Landen gibt.“ Dieselben fliessen, im Unterschied von den „Periodici*), so nur zu gewissen Zeiten, Monaten oder Stunden“ aus der Erde emporquellen, „gemeinlich das ganze Jahr hindurch, so wol bey trockener als regnichter Witterung“. — Anderes auf diese Stelle bezügliche findet man bei Meyer p. 31.

Einen tiefgehenden Einfluss hat Scheuchzer auf die erste Scene des 4. Actes ausgeübt. Der namenlose Schmerz über die ungeheure Tyrannei des Landvoigts, die rechtswidrige Gefangennahme Tells, den Gessler vorher so schwer gequält hatte, presst dem Fischer, welchen man als Repräsentanten des ganzen Volkes zu betrachten hat, jene Worte der äussersten Entrüstung aus, deren Vorbild wir in dem Verzweiflungsrufe des Königs Lear (III. 2) wiedererblicken, und lässt es ihn nur allzusehr gerechtfertigt finden, wenn sich selbst die Natur ob solcher Frevelthaten empöre,

Wenn sich (wie Schiller sagt) die Felsen bücken in den See,
Wenn jene Zacken, jene Eisesthürme,
Die nie aufthauten seit dem Schöpfungstage,
Von ihren hohen Kulmen**) niederschmelzen,
Wenn die Berge brechen, wenn die alten Klüfte
Einstürzen, eine zweite Sündfluth alle
Wohnstätten der Lebendigen verschlingt.

Der Leser ahnt nicht, dass dieser Stelle Ansichten des alten Naturhistorikers zu Grunde liegen, welche jener N.-H. p. 108 ff. in dem Kapitel ‚von dem Alterthume der Schweitzerischen Gebirgen‘ ausführlich entwickelt hat. Scheuchzer ist der Meinung, dass „die Berge, so zu reden zweyerley Epochas haben, von welchen die Rechnung ihres Alterthums anfanget: „Die eine reichet hinauf zu den Zeiten der Erschaffung, die andere zur erneuerung der Erde in und nach der Sündfluth.“ Nachdem der Verfasser sodann die Hypothese, dass „die Berge dann und wann entstanden seyen bey Anlas

*) Zu diesen gehören also auch die ‚Fontes Majales, Mey-Brünnen‘ (Sch. Naturgesch. I. 342, N.-H. II. 124), auf welche im Liede des Hirten angespielt wird.

**) Sch. I. 106: Die oberste Höhe des Rigiberges im Schweitzergebiete heisset Kulm, auf der Kulm. — Auf derselben Seite lesen wir: die Berggraten (Spitzen der Berge) heissen auch Schneeschmilzen, weilen der Schnee zuerst auf diesen obersten Graten anfangt zu schmilzen.

gewaltiger Erdbeben“ als eine ‚lahme Meinung‘ zurückgewiesen hat, bezeichnet er selbst p. 109 die Sündfluth als die eigentliche Zeit, in welcher „die Schweitzerischen und alle andere Gebirgen entstanden“ seien. Auf diesen Gedanken bringt Scheuchzer die Betrachtung der Natur selbst, ‚die gestaltsame Abtheilung‘ der Berge ‚in gewisse gebrochene Strata oder Lager‘ und die in ihnen „eingeschlossen liegende undisputierliche Ueberbleibselen der Sündfluth, Schnecken, Muscheln, Fische, Kräuter etc.“ Diesen ‚Antiquiteten‘, diesen ‚traurigen überbleibselen der Sündflut‘ zollt der biedere Schweizer (p. 100) nicht weniger seine volle Bewunderung, als jenen ‚wilden und steilen Felsen und tieffen Hölen‘, jenem ‚ewigen Schnee und berghohen Eisbergen in mitten des heissesten Sommers‘. Entstanden sind Berge und Thäler nicht durch Naturkräfte, sondern ‚durch die unmittelbare göttliche Wunderkraft‘, in der Weise, dass ‚die Obere Erde in der Sündfluth in ein flüssiges Gemüss verwandelt worden, also das im fortgang der Sündfluth, nachdem die ersten Berge mit ihren Stützen eingesunken‘, die Erde ‚eine runde, ebene mit Wasser rings bedeckte Kugel‘ war. Sie hatte, gleich wie bei Erschaffung der Welt, noch nicht die Gestalt, ‚welche sie bequem machete zur Bewohnung.‘ Da, gegen Ende der Sündfluth, brachen „die oberen Erdlager, gleich als ob es Eyerschalen weren gewesen, und wurden emporgehoben“, und so „sind die Berge entstanden und die Thäler, es hat die Erde unzehlich viel Spält bekommen, und sind die Wasser wiederum, wie ehemals in der Schöpfung, gesamlet worden an ein Ort, namlich in das Meer, ... und also die Erde in einen bewohnbaren Stand gesetzet worden“. — Man sieht, wie jene Worte des Fischers durch Scheuchzers Auseinandersetzung in ein ganz eigenthümliches Licht gestellt werden. Gleichwie die erste Sündfluth, jene grossartige Erdrevolution, die Oberfläche unserer Erde verwandelt und die Schöpfung der ersten Epoche fast gänzlich vernichtet hat, so soll nunmehr eine zweite Sündfluth kommen, um das wiederum zu zerstören, was nach der ersten entstanden ist, und einen Zustand herbeizuführen, wie er auf Erden herrschte, da sich ‚das Gewässer‘ jener grossen Fluth allmählich ‚verlaufen‘ hatte. (Gen. 8, 3.)

In derselben Scene unseres Drama's verdankt Schiller Scheuchzer die genaue Kenntniss desjenigen Theils des Vierwaldstätter See's, welchen man den Urner nennt. Ich denke dabei an jene Stelle, wo der Fischer und sein Knabe dem Zuschauer durch ihren Bericht die Schicksale, die das Herrenschiff von Uri, mit Tell und Gessler an Bord, gewissermassen vor Augen stellen und mitempfinden lassen:

> Sieh, sieh (sagt der Fischerknabe) sie waren glücklich
> schon vorbei
> Am Buggisgrat; doch die Gewalt des Sturms,
> Der von dem Teufelsmünster widerprallt,
> Wirft sie zum grossen Axenberg zurück.
> — Ich seh' sie nicht mehr.

und der Fischer fährt fort:

> Dort ist das Hackmesser,
> Wo schon der Schiffe mehrere gebrochen.
> Wenn sie nicht weislich dort vorüberlenken,
> So wird das Schiff zerschmettert an der Fluh,
> Die sich gähstotzig absenkt in die Tiefe.

Genau so schildert Scheuchzer N.-H. I. p. 112 die Lokalität am Urner See, nur dass er von Brunnen anfängt, während Schiller von Flüelen seinen Ausgangspunkt nehmen musste. Vom ‚Geissstäg‘ oder ‚Geissberg‘ gelangt man zum ‚Schiberenberg‘, dessen ‚äusserstes Eck die Anwohner Schiberenegg‘ nennen. Dann „folget weiters der Buggisgrat (auch Buggisgradt geschrieben) .... Jenseit des Sees (auf der Westseite) stehet eine rauhe, wilde Felswand, Teufelsmünster genant ... Auf dem Buggisgrat folget auf der Ostseite der Gross-Axenberg, eine rauhe Felswand, deren Lager ohne gewisse Ordnung in den See hinunter sich versenken.“ An den grossen Axenberg reiht sich dann der kleine. Das ‚Hackmesser‘, von dem der Fischer redet, ist bei Scheuchzer im Text zwar nicht erwähnt, wohl aber auf der zur Erläuterung beigefügten Karte am Fusse des ‚Gross-Axenberges‘ angegeben. — Ueber die ‚Fluh, die sich gähstotzig (nicht gähstrotzig!) absenkt in die Tiefe‘ vergl. man Scheuchzer I. 103: „Eine Steinwand ist eine senkelrecht aufsteigende Wand, *κρημνὸς εἰς βάθος μέγιστον ἀποῤῥώξ* bei Herodian L. VIII. c. 2, welches Sylburg übersetzet durch praecipitium ingenti altitudine praeruptum, seu altissimarum rupium immane praecipitium, eine hohe gächstotzige Felswand“, und

I. 104: „Das Wort Flü, Flüh, Flühe, Flüy, Flüey, Flu*) bedeutet nicht allzeit steilhohe, oder gächstotzige Felswände, sondern auch andere gähe, meistens von Bäumen und Gras entblöste Oerther“.

Auf derselben Seite lesen wir die Bemerkung: „Wo die Felsgebirge einen engen Pass offen lassen, dient das Wort πύλη, Porta“. Es ist nicht unmöglich, dass Schiller diese Worte im Sinne hatte, als er folgende Verse niederschrieb:

> Die Pforte sucht er heulend sich vergebens,
> Denn ringsum schränken ihn die Felsen ein,
> Die himmelhoch den engen Pass vermauern.

Interessanter freilich ist eine Stelle in der dritten Scene des vierten Aktes, die sich in dem Gespräche Tells mit dem Flurschützen findet. Der gute, etwas schwatzhafte Stüssi erzählt dem Tell allerhand Neuigkeiten, von denen zwei dem Zuschauer als böse Vorbedeutungen dessen gelten müssen, was sich gleich danach vor seinen Augen erfüllen soll. Die eine dieser beiden Begebenheiten, die Tödtung des Ritterpferdes, wird schon bei Tschudi, woher Schiller sie entlehnte, von König Albrecht**) als ein schlimmes Omen betrachtet und deutet daselbst auf die bevorstehende Ermordung des Kaisers selbst hin; und auch die andere, das Einfallen einer Seite des Glärnisch, ist nicht, wie Hoffmeister V. p. 196 angibt, von unserem Dichter ‚gut erfunden‘, sondern beruht auf deutlichen Angaben Scheuchzers, der N.-H. I. p. 134 eine ganze Reihe von Bergfällen registriert, die den Glärnisch betreffen. Freilich reicht keiner derselben ins 14. Jahrhundert zurück. Die älteste, auf einen Bergsturz***) des Glärnisch bezügliche Nachricht, welche sich bei Scheuchzer findet, entnahm dieser aus Tschudis Glarner Chron. p. 524: „Im

*) Auch jenes heiligen Einsiedlers Claus von Flüe aus Unterwalden — ein Landmann dieses Namens ist bei Schiller unter andern auf dem Rütli Vertreter jenes Cantons — geschieht hier Erwähnung. Meyer verweist auf Müller V. 246—256.

**) ‚Es bedütet nichts Guts‘ sagt Albrecht zu dem Ritter, der ihm sein Unglück mittheilt.

***) N.-H. I. p. 128 werden die verschiedenen in der Schweiz dafür gebräuchlichen Namen aufgezählt, als Bergschlipf, Bergbruch, Rüfe, Rüfine, Rufi — vielleicht ‚a rupibus — oder a ruina‘.

Glarnerischen Canton A. 1593 an S. Martins Abend erhebte sich bei angehender Nacht ein gewaltiger Erdbidem, bey welchem ein gross Stuck Felsen von dem Glärnischberg abgeschrenzt. Und seitdem ist jener Berg bis zum Jahre 1806 nicht selten von derartigen Einsenkungen betroffen worden.“

Auch die Ansicht, ‚Gott wahrne und straffe uns dann und wann durch Bergfälle‘, finden wir I. p. 127 von Scheuchzer ausgesprochen; und selbst im Ausdruck zeigt Schiller an der betreffenden Stelle mit dem alten Naturhistoriker eine unverkennbare Aehnlichkeit. Man vergl. Stüssi's Erzählung:

> Ein Ruffi ist gegangen
> Im Glarner Land, und eine ganze Seite
> Vom Glärnisch eingesunken,

und die Antwort, welche Tell darauf gibt,

> Wanken auch
> Die Berge selbst? Es steht nichts fest auf Erden,

theils mit den oben angeführten Worten Scheuchzers, theils mit folgenden: „Wenn nichts auf der Erde so fest, das nicht könne aufgelöset werden, si mors etiam saxis lapidibusque venit, nichts so hoch, das nicht könne hinuntergestürzt werden, so soll sich niemand verwundern, wenn etwan ganze Berge, oder einiche Theil derselben einfallen“. Den Ausdruck ‚ein Ruffi ist gegangen‘ treffen wir wieder N.-H. I. p. 136: „A. 1582 ist nach einem starken Regen den 12. Brachm. im Thal Flüelen ein Rufi gangen“.

Schliesslich sei mir noch gestattet, eine Stelle zu Anfang des fünften Aktes auf ihre Quelle zurückzuführen. Nicht nur, dass Schiller die Schweizer gleich Aeschylus im Agamemnon, telegraphische Feuer benutzen lässt, damit sich dadurch die Siegesbotschaft mit Blitzesschnelle verbreite, muss ihm selbst das Echo dazu dienen, die Männer des Gebirges eilig zu versammeln. Der Stier von Uri, jener (nach Stumpff VI. 26) ‚zum Hornblasen bestellte Landsmann‘, muss auf die Hochwacht steigen und ins Horn blasen,

> Dass es weitschmetternd in die Berge schalle,
> Und, jedes Echo in den Felsenklüften
> Aufweckend, schnell die Männer des Gebirgs
> Zusammenrufe.

Auch Scheuchzer spricht N.-H. I. 153 von ‚vielfältigen

(sieben- bis zehnfachen) Echo oder Widerhall, der bald aller Ohrten kann wahrgenommen werden;' — obwohl er nur, ,des Lusts' gedenkt, welchen ein solches Echo verursache, ohne jedoch einer ,politischen' Verwerthung desselben, von der in Betreff der Telegraphenfeuer auch er berichtet,*) irgendwo Erwähnung zu thun.

Bis hieher haben wir Schiller mit dem trefflichen schweizerischen Naturhistoriker verglichen und die Zahl der Belege zu vermehren gesucht, aus denen erhellt, wie viel der Dichter dem alten Gelehrten verdankt. Im folgenden wollen wir auf denjenigen Schriftsteller einen Blick werfen, auf welchen der dem Tell zu Grunde liegende historische Stoff fast allein zurückgeht, ich meine den bereits genannten Schweizerchronisten Gilg oder Aegidius Tschudi.**) Es wird namentlich darauf ankommen, auf solche Punkte hinzuweisen, die Meyer in der mehrfach erwähnten, verdienstvollen Arbeit nicht hervorgehoben hat; und so ist es denn weniger die im wesentlichen mit Tschudi übereinstimmende Fabel des Tell, die hier zur Sprache kommen soll, als vielmehr einzelne bezeichnende Ausdrücke und Wendungen, welche sich der Dichter mit glücklichem Takt aus der Darstellung des trefflichen Chronisten zu eigen gemacht hat.

Kehren wir zum Anfang des Dramas zurück, so sei zunächst bemerkt, dass die That Baumgartens in der Chronik von den ,Edelknechten von Wolfenschiessen, dess erschlagenen Amptmanns Brüdern', welche zur Sache des Volkes standen,***) ganz dieselbe Beurtheilung erfährt, als bei Schiller von Werni und Kuoni. Denn jene sprachen, ,Im wär recht

*) Naturgesch. I. p. 84. N. H. I. p. 33: Durch Anzündung von Kunstfeueren auf denen sogenannten Hochwarten kann innert einer gar kurzen Zeit die ganze Schweizerische Miliz besamlet werden. Man vergl. hiezu die Worte des sterbenden Attinghausen im Tell IV. 2: Hochwachten stellet aus auf euren Bergen, Dass sich der Bund zum Bunde rasch versammle.

**) Tschudi † 1572 als Landammann zu Glarus.

***) Etwas später heisst es von den Wolfenschiessen: „dass si Iren erschlagenen Bruder rächen söltind, das woltend si nit tun". Damit hat V. 1 die Erklärung von W. Fürst viel Aehnliches: Doch, dass wir rächen sollten des Königs Tod, — das ziemt uns nicht. Doch schwebte dem Dichter auch noch eine andre von Meyer p. 43 n. 19 schon hervorgehobene Stelle vor Augen.



geschehen, wie Er verdient hette, dann Si warend Im selbs grimm gehass, dass Er sich an die Herrschaft wider das Land gehenckt hat', und Werni spricht die Worte:

Ihr thatet wohl, kein Mensch kann euch drum schelten.

Der Hirt aber bricht in den Ausruf aus:

Der Wütherich!*) Der hat nun seinen Lohn!
Hat's lang verdient ums Volk von Unterwalden.

Dass die zweite Scene, das bedeutungsvolle Gespräch Stauffachers mit Gertrud, ,fast wörtlich aus Tschudi genommen' sei, wie Schiller selbst einmal gesagt hat,**) ist zwar zu viel behauptet; jedenfalls aber haben wir aus der Benutzung Tschudis***) nicht zum kleinsten Theil den naiven, treuherzigen Ton der Sprache herzuleiten, den wir zumeist an diesem Dialog bewundern. Hier ist aber auch der Ort, wo wir, mit Meyer zusammen, einmal Joh. v. Müller, den glaubenswerthen Mann von Schaffhausen', erwähnen müssen, schon um den Tadel des Recensenten in der Isis zu widerlegen, welcher behauptet, Schiller habe uns in Stauffachers Wohnung ein Haus gezeichnet, wie es nie ein Landmann besessen. Denn Müller erzählt uns, indem er seinerseits eine kurze Angabe Tschudis: „Derselb Wernterr hat zu Steinen disshalb der Bruck ein schön nüw Huss gebuwen", weiter ausführt,†) — als Gessler durch den Ort Steinen bei Stauffachers Hause vorbeigeritten sei, da habe er sich gewundert, dass es, wo nicht steinern, von wohlgezimmertem Holz nach eines reichen Landmanns Art mit vielen Fenstern mit Namen oder Sinnsprüchen bemalt, weitläufig und

*) Uebrigens treffen wir auch dies Wort in der Chronik: ,dem klagt si, — was der Wüttrich mit Ira wellen handeln'. Wendungen wie ,das Bad rüsten', ,einem mit der Axt das Bad segnen' verdankt der Dichter gleichfalls den Chroniken.

**) Böttiger, Minerva v. 1815 p. 35.

***) Aus der Chronik ist gleich die Anrede Gertruds: „Mein lieber Herr und Ehewirth" = ,min lieber Eewirt'. (Das Eheweib ist nach einem mhd. Ausdruck ,wirtes wîp.') Ebendaher stammt auch das in den Chroniken der Schweizer beliebte Wort ,Gebresten'.

†) Die Sache selbst findet sich zuerst in der zwischen 1467 und 1476 abgefassten, 1854 aufgefundenen Chronik des weissen Buches. Huber, die Waldstette u. W. Tell p. 96.

glänzend erbaut gewesen. Das stimmt denn genau mit der Schilderung überein, welche Gertrud uns gibt:

> Da steht dein Haus, reich, wie ein Edelsitz;
> Von schönem Stammholz ist es neu gezimmert
> Und nach dem Richtmass ordentlich gefügt,
> Von vielen Fenstern glänzt es wohnlich, hell;
> Mit bunten Wappenschildern ists bemalt
> Und weisen Sprüchen, die der Wandersmann
> Verweilend liest und ihren Sinn bewundert.

Der einzige Vers aber in dieser Schilderung, welcher bei Müller nicht bereits angedeutet war: ‚und nach dem Richtmass ordentlich gefügt‘ — ist eine homerische Reminiscenz unseres Dichters.*) Ueberhaupt trägt die ganze Beschreibung von Stauffachers Haus und Hof, die ganze Scene einen so entschieden epischen Charakter, dass wir uns nicht wundern dürfen, grade hier mancherlei Ausdrücke und Epitheta zu finden, die als ein altes Eigenthum des epischen Stils zu betrachten sind. ‚Der Rinder-Schaaren‘ erinnert an ‚*βοῶν ἀγέλην*‘ und ‚*βοῶν γένος εὐρυμετώπων*‘ „der Rinder breitgestirnte, glatte Schaaren“,**) wie es in der Glocke heisst; „der glatten Pferde wohlgenährte Zucht“ an die Rosse des Asios, die als glänzend und gross (*αἴθωνες μεγάλοι*, Il. 2, 838 f.) bezeichnet werden. Und wem fiele bei Gertruds Worten ‚des edeln Ibergs Tochter rühm' ich mich, des vielerfahrnen Manns‘ nicht das homerische ‚*εὔχομαι εἶναι*‘ und der *πολύμητις Ὀδυσσεύς* ein? Muss uns doch Gertrud selbst, ‚des weisen Ibergs***) hochverständige Tochter‘, wie sie an einem andern Orte von Walther Fürst genannt wird, nothwendig die hochverständige Tochter des Ikarios, die sinnige Penelopeia ins Gedächtniss rufen. Man vergl. vorzüglich

---

*) Man vergl. u. a. Od. 5, 244 f. (= 17, 34): *πελέκκησεν δ' ἄρα χαλκῷ, Ξέσσε δ' ἐπισταμένως καὶ ἐπὶ στάθμην ἴθυνεν.*

**) Od. 20, 212: *οὐδέ κεν ἄλλως Ἀνδρί γ' ὑποσταχύοιτο βοῶν γένος εὐρυμετώπων.* Voss übersetzt: denn schwerlich wo anders Hat ein Mann so gedeihlich die Zucht breitstirniger Rinder.

***) Schiller gab ihr einen berühmten Vater, indem er sie zur Tochter des Konrad ab Iberg machte, der unter Adolf von Nassau zwischen 1291 und 1295 (Müller II. 28) Landammann zu Schwyz war. Der historischen Ueberlieferung zufolge hies sie Margarethe Herlobig.

eine Stelle des ersten Buches der Odyssee v. 444 ff., wo Agamemnon dem Odysseus die Verheissung gibt:

Doch nicht dir droht künftig, Odysseus, Mord von der Gattin;
Denn traun viel zu verständig und tugendhafter Gesinnung
Ist Ikarios' Tochter, die sinnige Penelopeia.*)

Wenn die dritte Scene, der Bau der Veste, ‚Zwing-Uri', — bei Tschudi gibt ihr Gessler den Namen ‚Zwing-Uri under die Stägen'**) — wieder mehr aus des Dichters eigenem

---

*) *Λίην γὰρ πινυτή τε καὶ εὖ φρεσὶ μήδεα οἶδεν Κούρη Ἰκαρίοιο περίφρων Πηνελόπεια.* — Es möge mir erlaubt sein einige epische Anklänge, die sich im Tell finden, gleich hier zusammenzustellen. Da erinnern zuerst in der Rütliscene Rösselmanns Worte: ‚Hört, was mir Gott ins Herz gibt', die, ganz in epischer Weise am Schluss des Dramas in Tells Munde wiederkehren, deutlich an Wendungen, wie Il. I. 55: *τῷ γὰρ ἐπὶ φρεσὶ θῆκε θεὰ λευκώλενος Ἥρη*, u. Od. 14, 227 *τἄπον θεὸς ἐν φρεσὶ θῆκεν.* Wenn ferner III. 2 die Schweiz, ‚das Land der Unschuld' mit dem paradiesischen Leben der seligen Geister im Elysium verglichen wird, so hat schon Meyer auf die betr. Stellen aus den altklassischen Dichtern (Od. 4, 563 ff. Verg. Aen. VI. 637. Hes. opp. 181 ff.) aufmerksam gemacht. Von wesentlicher Bedeutung für Schiller ist indess nur der askräische Dichter, an dessen, freilich in etwas anderem Sinne gebrauchtes ‚*ζηλοῖ δέ τε γείτονα γείτων*' (opp. 23) auch Tells auf Italien bezügliches Wort: ‚dort darf der Nachbar nicht dem Nachbar trauen' erinnert. Für die 3. Scene des 4. Aktes hat Meyer die betr. Parallelstellen bereits angeführt; ‚der Bringer bittrer Schmerzen' wird der Bogen genannt, wie er Il. 4, 116 *μελαινέων ἕρμ' ὀδυνάων* heisst; (*πικρὰς ὠδῖνας* senden die Eleithyien, Il. 11, 270) dem ‚herben Pfeil' entspricht Homers *πικρὸς ὀϊστός*; die Wendung, ‚alle Brücken hat der Strom zerrissen' finden wir Il. 5, 88 wieder, wo der Tydide einem reissenden Strome verglichen wird: *χειμάρρῳ, ὅστ' ὦκα ῥέων ἐκέδασσε γεφύρας.* Und so habe ich denn hier noch zwei Stellen anzumerken; die eine betrifft den Monolog, wo die Verse: ‚ein Ziel will ich dir geben, das bis jetzt der frommen Bitte undurchdringlich war' unverkennbar an die Worte erinnern, mit denen Odysseus dem Antinous, dem Gessler der Odyssee, das tödtliche Geschoss sendet (χ. 6 f..): *νῦν αὖτε σκοπὸν ἄλλον, ὃν οὔ πώ τις βάλεν ἀνήρ, Εἴσομαι*; die andere dient zur Erläuterung der Redeweise, der Tod tritt den Menschen an': ich meine hier den bekannten, von Apollo oder Artemis öfters gebrauchten Vers: *οἷς ἀγανοῖς βελέεσσιν ἐποιχόμενος* (—η) *κατέπεφνεν.* — In der letzten Scene fleht Parricida ‚bei dem gastlich lodernden Feuer' um Erbarmen, gleichwie der verkleidete Odyss. dem Eumäus Od. 14, 159 beim Herde des untadligen Od. seine Heimkehr versichert. Eine Anspielung an die rächenden Erinyen, die in dieser Scene vorkommt, hat Meyer schon p. 38 hervorgehoben.

**) Man vergl. im Gespräche der Bauleute die ähnliche Aeusserung des Frohnvogts.

Geiste geflossen ist,*) so ist dagegen die letzte Scene im ersten Akt wieder zum grossen Theil nach der Chronik gearbeitet. Die ‚dry Mann Walther Fürst von Uri, Wernherr von Stauffacher aus Switz und Arnold von Melchthal von Unterwalden werden der Sachen ein, dass Si GOtt ze Hilff nemmen und understan weltind, diser Sachen sich ze underwinden'; sie beschliessen, um mit Schiller'schen Worten dasselbe zu sagen, da beim Kaiser gegen die Vögte kein Recht zu finden sei, sich auf ‚Gott und ihren Arm' zu verlassen.**) Ein jeder soll in seinem Canton unter seinen Landsleuten thätig sein, jedoch in der Weise, dass in Unterwalden Melchthal***) ‚ob dem Wald', ‚Cunrat von Boumgarten ab Altzellen — nidt dem Wald practicirt.'†) Man sieht, dass auf diese Stelle Tschudis der Vorschlag Stauffachers zurückzuführen ist

> Auch der Alzeller soll uns nid dem Wald
> Genossen werben und das Land erregen.

Um noch eine andere Parallelstelle heranziehen, so erinnern die Worte Melchthals:

> „Der Vogt ist ihm gehässig, weil er stets
> Für Recht und Freiheit redlich hat gestritten"

an die Angabe des Chronisten, Heinrich von Melchthal, Arnolds Vater, sei ‚allweg hantlich daran gewesen, dass man bi des Lands Fryheiten bliben und sich vom Römischen Rich nit trennen liesse. Dess was Im Beringer von Landenberg — viend und uffsetzig'. Selbst den activen Gebrauch des Wortes ‚gehässig' fand Schiller bereits im Tschudi; man vergl. Stellen wie „denn Si warend Im selbs grimm gehass", oder „man entsass des Künigs Macht merklich, diewil Er sunst den dryen Ländern gehass und ungnädig." — Wenn Stauffacher ferner von dem Burgvogt zu Rossberg sagt: ‚der

*) Dass auch Scheuchzer an dem Anfang dieser Scene seinen Antheil hat, ist früher gezeigt worden. — Ganz nach Tschudi sind die Worte des Ausrufers gedichtet.

**) W. Fürst sagt: So muss Gott uns helfen durch unsern Arm.

***) Des Melchthal und der sich an ihn knüpfenden Sagen geschieht zuerst in der zwischen 1467 und 1476 verfassten Chronik des weissen Buches Erwähnung. Daselbst begegnen wir auch zuerst den Landvögten Gesler und Landenberg.

†) Die Vereinigung beider unter dem Gesammtnamen Unterwalden erfolgte unter Albrecht I. Huber p. 75.



Wolfenschiessen, des Kaisers Vogt, der auf dem Rossberg hauste‘, so gebraucht Tschudi von ihm die Worte: ‚der von Wolfenschiessen, des Künigs Amptmann uff der Vesti Rotzberg‘; ebenso vergl. man ‚der haushält zu Alzellen‘ mit ‚der uff Altzellen sass.‘ Dem Epitheton ‚bescheiden‘, welches Baumgarten beigelegt wird, entspricht bei Tschudi das Adj. ‚fromm‘, ein Ausdruck, der allerdings eigentlich die Bedeutung ‚brav, tüchtig‘ hat, also von Schiller nicht ganz richtig verstanden worden ist.*) Die Redeweise ‚und jeder wagt mit Freuden Leib und Blut, wenn er am andern einen Rücken hat und Schirm‘ hat ihr Analogon gleichfalls beim Chronisten: ‚dann keiner wusste was er im Fal der Not am andern für Rucken und Bistand hette.**) Für die Worte Stauffachers

‚bei mir zu Steinen halt' ich ihn verborgen‘

bitte ich die Stelle ‚er entwich angentz gen Uri, da enthielt er sich heimlich‘ zu vergleichen. Der häufige Gebrauch des Wortes ‚Biedermann‘ (schaff' den B. herüber, ich wollte gern den B. erretten, drum sieht er jedes B. Glück mit scheelen Augen gift'ger Missgunst an, jedes B. Herz ist kummervoll, 's ist jeder B. geladen) scheint ebenfalls in Tschudis Sprache seinen Grund zu haben.***) — Von Melchthals Vater sagt Stauffacher bei Schiller ‚und seine Stimm gilt was in der Gemeinde‘; Tschudi: ‚und (was) wol geacht unter den Landlüten‘. Wenn der Landenberger an den alten Heinrich von der Halden im Drama die Forderung richtet, er solle ‚ihm den Sohn zur Stelle schaffen‘, so begehrt der Landvogt in der Chronik von dem alten Vater, ‚Er sölt

*) I. 2 gibt Schiller Tschudis ‚menger frommer Landt-Mann‘ durch ‚alle Redlichen‘ wieder.

**) Auch Stumpff hat IV. 53 eine ähnliche Wendung, wenn er meint, der Vogt hätte gern gewusst, ob Tell ‚etwan sich eines heimlichen ruckens oder pündtnuss vertröste.‘ Im Tell kehrt die Phrase noch einmal wieder; der Sigrist sagt III. 3: wir haben einen Rücken an den andern. Der Ausdr. entspricht etwa unserem ‚Rückhalt‘.

***) Dass Wörter wie ‚Tyrann, Tyrannei, Tyrannenmacht‘ im Tell nicht selten vorkommen, dürfte nicht minder aus der Sprache der Chronisten zu erklären sein. Man vergl. besonders II. 2: Und überall — fand ich den gleichen Hass der Tyrannei mit Tschudi, der von den Adligen berichtet: ‚die warend glich so undultig ob der Herrschafft und der Land-Vögten Tyrannei, als andre Landt-Lüt‘; und in derselben Scene: nein, eine Grenze hat Tyrannenmacht mit der Wendung ‚sich wider sölchen Tyrannischen Gwalt setzen‘.

Im Sin Sun Arnolden angentz ze Handen stellen'. In den Versen:

> und da der Mann mit Wahrheit schwört,
> Er habe von dem Flüchtling keine Kunde

finden wir Anklänge an die Worte des Chronisten: der gut Bidermann — gab Antwurt, Er wüsste bi Warheit nit, wo Er uss wäre, dann Er zu Stund von Huss gelouffen.

In der Sache freilich hat Schiller sich insofern eine, auch von Hoffmeister V. 162 schon angeführte, Abweichung erlaubt, als er die Vertreibung des alten Melchthal selbst erfunden hat; nach Tschudi verlor er nach seiner Blendung nur die Ochsen und musste dem Diener ‚grosse Kosten für den Lamtag des Fingers geben'.

Im zweiten Akte folgt nach einer Scene, welche dem Rudenzdrama angehört, wo der Dichter also fast ganz selbständig gearbeitet hat*), die meisterhaft dargestellte Zusammenkunft auf dem Rütli und damit die feierliche Sanktion dessen, was die Vertreter der drei Cantone für sich, gewissermassen in einer Vorberathung, schon abgemacht haben. Die Chroniken freilich wissen von mehreren, je nach Bedürfniss abgehaltenen Rütlibesprechungen zu erzählen. Tschudi sagt: ‚man taget mangmal Nachtz im vorgenanten Rütlin nebent dem Mytenstein am Urner-See.**) Indess musste der drama-

*) Denn Einzelheiten hat Schiller auch hier Tschudi zu verdanken; so besonders die Verse: Um eignen Vortheils willen hindern sie, Dass die Waldstätte nicht zu Oestreich schwören, Wie ringsum alle Lande doch gethan. Tschudi: ‚(Der) Künig und sine Sün — und ouch die Land-Vögt — meintend, si (die Adligen) söltind doch für andre ze bewegen sin gewesen, sich der Oesterreichischen Herrschaft ze undergeben, wie andre vil Grafen, Herren und Edelknecht (vielleicht bildete Schiller hienach das II. 2 vorkommende ‚Herrenknecht') in disen obern Ländern getan.' Dass auch ‚der Bauernadel' und die Worte ‚von seinen Ländern wie mit einem Netz sind wir umgarnt' auf die Chronik zurückgehen, hat Meyer bereits angegeben. Von einem andern Ausdruck, der sich in einer spätern zum Rudenzdrama gehörigen Scene zweimal findet, ‚er hat sich der That verwogen' bemerkt Meyer p. 40, Schiller habe ihn nur an diesen Stellen gebraucht; er übersah, dass auch diese Redeweise auf Tschudi zurückzuführen ist: si hattend sich all verwegen (= entschlossen) ärmklich ze ertrincken. — S. unten.

**) Diesen Ort schlägt W. Fürst I. 4 gegen Ende zu einer gemeinsamen Zusammenkunft vor: ‚Links am See, wenn man nach Brunnen fährt, dem Mythenstein grad über, liegt eine Matte heimlich



tische Dichter, seinen Zwecken entsprechend, natürlich an Stelle dieser Versammlungen eine einzige setzen. Und da trifft es sich denn herrlich, dass auch Tschudi von einem ,entlichen Tag' redet, ,der angesetzt ward in das Rütlin'. Zu diesem Tag soll ein jeder der drei Eidgenossen 9 oder 10 Mann „die Wysesten und Anschlägigsten" mit sich bringen,*) um darüber einen endlichen Beschluss zu fassen, wann man die Sache angreifen wolle. Wie die Zahl der Rütligenossen, — bei Schiller sind es mit den Häuptern 33 — so stimmt auch die Tageszeit der Zusammenkünfte mit den Angaben der Chroniken überein. Nach Tschudi tagte man allemal nachts, (die letzte nächtliche Tagleistung ward gehalten am Mittwoch vor St. Martinstag; Tells Schuss nach dem Apfel hatte wenige Tage darauf am 19. November statt; Gesslers Tod fällt auf den 20. Nov. 1307) — nach Etterlin ,in der nacht oder vast frűge'.

Ueberhaupt stützt sich fast alles in dieser Scene auf bestimmte Zeugnisse; Scheuchzer und Ebel, Müller, Etterlin und vor allen Dingen wiederum Tschudi haben unbewusst dazu ihre Beiträge geliefert. Den Mondregenbogen, der nach Scheuchzer den 31. October 1705 gesehen wurde, die Gebräuche und Formeln bei Constituierung der Landsgemeinde, die Nachrichten über die alte schweizer Verfassung, die Sage von der Einwanderung aus Schweden und Ostfriesland — alles verdankt der Dichter ganz bestimmten Angaben seiner Quellen. Selbst ,der Eid des neuen Bundes' erinnert im Ausdruck ein wenig an Tschudi; obwohl wir freilich dort nirgends die 3 Theile, aus denen derselbe besteht, beisammen finden. Der erste Schwur:

---

im Gehölz, das Rütli heisst sie bei dem Volk der Hirten, Weil dort die Waldung ausgereutet ward'. Man vergl. Stumpff VI. 53: ,In sölicher widerwertigkeit hattend darzwüschend etliche Landleüt und besondere personen heimlich einen pundt und verstand mit einander gemacht in einer matten genennt im Rütle.' — Nur Etterlin nennt fälschlich ein ,Betlin'. Zuerst werden die nächtlichen Rütliversammlungen in der Chronik des weissen Buches erwähnt. — Dass übrigens die von Schiller gegebene Erklärung des Namens ,Rütli' richtig ist, beweist das mhd. riute, reut, rûte ahd. riuti (ein durch ,riuten' urbar gemachtes Stück Land), wozu Rütli das Deminutivum ist.

*) Auch W. Fürst macht bei Schiller I. 4 den Vorschlag, ins Rütli solle ,jeder 10 vertraute Männer mit sich bringen'.

Wir wollen sein ein einzig Volk von Brüdern,
In keiner Noth uns trennen und Gefahr

hat sein Analogon in dem Versprechen, das sich die Häupter des Bundes geben, ‚einandern bi Gericht und Recht ze schirmen und daran Ir Lib und Leben ze setzen‘. Wenn sich die Eidgenossen sodann im zweiten Schwur geloben:

Wir wollen frei sein, wie die Väter waren,
Eher den Tod, als in der Knechtschaft leben,

so heisst es bei Tschudi, der schweizerische Adel sei vom Könige gehasst worden, weil er es mit den Landleuten gehalten und sich Oestreich nicht habe unterwerfen wollen, ‚sonders bi dem Römischen Rich und des Lands Fryheiten, als frye Lüt wie ihr Vordere bliben.*) Was endlich den dritten Schwur anlangt:

Wir wollen trauen auf den höchsten Gott
Und uns nicht fürchten vor der Macht der Menschen,

so schwören die drei Häupter des Bundes bei Tschudi; „dass Si GOtt ze Hilff nemmen und sich understan weltind, diser Sachen sich ze underwinden.“**)

Davon abgesehen, dass sich Tell gemäss der ganzen Anlage seines Charakters bei Schiller den Rütliberathungen entzieht, hat sich der Dichter nur in einem Punkte eine wohlbegründete Abweichung gestattet. Wie er nämlich die Versammlungen auf dem Rütli zu einer einzigen zusammengezogen hat, so hat er auch die fünf Gesandtschaften (von 1298, 1299, 1301, 1304 und 1305), welche nach Tschudi von den Schweizern an den König entsendet worden sind, zu einer vereinigt. Verbunden hat er damit gleich eine andre Erzählung Tschudis, die Beleidigung, welche König Albrecht seinem eigenen Neffen, dem Herzog Johann von Schwaben, zufügte, um auf diese Weise die Härte des Königs in einem

*) Diese Stelle sahen wir schon früher benutzt. — Uebrigens beachte man hier auch Stumpff IV. 53: Auff sölichs schwuorend heimlich zesamen drey menner, namlich Wilhelm Tell von Ury, (der hier also die Stelle von W. Fürst vertritt) der Stouffacher von Schweytz und einer von Underwalden: die verpflichtend sich söliche tyranney und bösen gwalt der tyrannischen Vögten ze vertreiben, und jre Landfreyheiten ze erhalten, oder darob ze sterben. In derselben Scene fordert W. Fürst: Abtreiben wollen wir verhassten Zwang.

**) Auch diese Stelle ist bereits oben einmal herangezogen worden.



helleren Lichte erscheinen zu lassen. Der Bericht ist ganz nach der Chronik gegeben, zum Theil wieder mit Beibehaltung des Ausdrucks. Der Vers: ‚Gerechtigkeit erwartet nicht vom Kaiser!‘ scheint auf eine frühere Stelle des Chronisten hinzuweisen; er redet dort vom Twing zu Altorf und spricht die Ansicht aus, man habe sich dem Bau desselben nicht widersetzen dürfen ‚von wegen des Künigs ougenscheinlichen grossen Ungnaden, und gwaltiger Macht, bi dem Si ouch kein Gnad ze finden verhoffen kontend.‘

Die erste und zweite Scene des folgenden Aktes verrathen kaum eine Spur von dem Studium der alten Chronisten, wohingegen die dritte Scene dieses und die erste des vierten Aktes (der Apfelschuss*) und die Fahrt auf dem See) stellenweise Zeile für Zeile mit Tschudi übereinstimmen. Grade auf diese Partie ist man öfters eingegangen, wie denn unter andern auch Palleske II. 385 f. die hier einschlagende Stelle aus der Chronik wörtlich hat abdrucken lassen. Ich will daher nur auf eine Aehnlichkeit aufmerksam machen, welche Berthas Worte: „Scherzt nicht, o Herr, mit diesen armen Leuten“ mit der bei Stumpff (VI. 26 und 28) mehrfach vorkommenden Wendung haben: Die Landvögt übtend (der Gessler übet) vil mutwillens mit (an) den armen Leuten — ohne deshalb behaupten zu wollen, der Dichter habe diesen Chronisten hier nothwendig vor Augen gehabt.

Was ferner den vierten Akt angeht, so ist die Erzählung Tells von seiner wunderbaren Rettung wiederum ganz nach Tschudi gegeben. Aber hier sind dem Dichter einige Missverständnisse begegnet, worüber wir uns natürlich bei seiner mangelhaften Kenntniss der ältern Sprache nicht eben wundern dürfen. Zwei dieser Uebersetzungsfehler hat O. Jänicke in Zachers Zeitschrift I. p. 356 f. schon hervorgehoben und R. Hildebrand hat II. p. 188 eine Ergänzung hinzugefügt. Einmal hat Schiller Tschudis Worte: ‚Er stund an das Steuerruder und fur redlich (d. i. kundig) dahin‘ unrichtig

*) Den Apfelschuss berichtet Russ zuerst, jedoch ohne die voraufgehenden Ereignisse, welche nach der Sage den Befehl des Vogtes veranlassten. Diese finden sich am frühesten in der Chronik des weissen Buches. Huber p. 94 und 97.

durch: ,ich — stand am Steuerruder und fuhr redlich hin, wiedergegeben; sodann hat er die Stelle: ,und wie Er kam zu einer Blatten — schry (Er) den Knechten zu, dass Si hantlich zugind, biss man fur dieselb Blatten käme*) — d. h. dass sie tüchtig ruderten, bis man über die Platte hinausgekommen wäre — nicht verstanden, indem er ,fur' mit ,vor' und den Conjunctiv ,zugind' (= ruderten) mit ,zuzugehen' übersetzte. — Ein dritter Irrthum Schillers ist beiden Gelehrten entgangen. Tschudi erzählt etwas vorher: ,Also sass der Landvogt sambt den Dienern und dem gebundenen Tellen in ein Schiff,**) wolt gen Brunnen faren, und darnach den Tellen über Land durch Switz in sin Schloss gen Küssnach füren, und alda in einem finstern Thurm sin Leben lassen enden; des Tellen Schiess-Züg ward im Schiff uff den Bieten oder Gransen bim Stürruder — also das Hintertheil des Schiffes — gelegen. Wie si nun uff den See kamen, und hinuff furend, biss an Achsen das Ecke, do fugt Gott, dass ein solcher grusamer ungestümer Sturmwind infiel, dass si sich all verwegen hattend ärmklich ze ertrincken.' Schiller schliesst sich der Darstellung des Chronisten genau an, indem er Tell berichten lässt:

So fuhren wir dahin,
Der Vogt, Rudolph der Harras und die Knechte.
Mein Köcher aber mit der Armbrust lag
Am hintern Gransen bei dem Steuerruder —
Und als wir an die Ecke jetzt gelangt
Beim kleinen Axen, da verhängt es Gott,
Dass solch ein grausam mördrisch Ungewitter
Gählings herfür brach aus des Gotthardts Schlünden,
Dass allen Ruderern das Herz entsank
Und meinten alle elend zu ertrincken.

Aber wenn Tschudi sagt: ,und hinuff furend den See, biss

*) Fast wörtlich so Etterlin. Russ: da fur er in massen und so manlich, das er mit gotz hilff zu einer blatten kam. Nach diesem Chronisten erschiesst Tell den Vogt übrigens gleich nach der Landung. Huber p. 94.

**) Etterlin, der fast wörtlich mit Tschudi übereinstimmt, gebraucht das Wort ,nauwe' und fügt nur erklärend hinzu ,oder schifflein'. Hier haben wir also Schillers, gleich im Anfang des Tell vorkommende ,Naue' — ναῦς — navis — ein Wort, das sich in Süddeutschland und der Schweiz bis auf den heutigen Tag erhalten hat.

an Achsen das Ecke‘, so meint er nicht ‚die Ecke beim kleinen Axen,‘ sondern die Strecke auf dem See von Flüelen bis an den Axen. In ähnlicher Bedeutung erscheint ‚das Ecke‘ oder ‚das Eckchen‘ provinzialistisch noch heute. Als weiteren Beleg führe ich nur die oben citierten Worte Scheuchzers an, wo es vom Schiberenberg heisst, dass die Schweizer dessen ‚äussertes Eck‘ ‚Schiberenegg‘ nennen.

In der dritten Scene unseres Aktes hat Schiller den Hollunderstrauch, hinter welchem sich Tell verbirgt, bevor er Gessler erschiesst, wohl im Anschluss an Etterlin erwähnt: ‚Und als er kam mit synen dieneren ryten, do stuond er hinder einem poschen studen, und hort allerley anschlegen so über jn giengen.‘ — Von jenen ‚Anschlägen‘ erfahren wir zwar in Schillers Drama nichts, wohl aber führt uns der Dichter im Ganzen den rücksichtslosen Tyrannen, das starre Werkzeug der österreichischen Despotie kurz vor seinem Tode seinem innersten Wesen nach noch einmal vor Augen. Da ist denn vielleicht die Notiz interessant, dass wir die ersten Worte Gesslers, womit er die gutgemeinten Gegenvorstellungen Rudolfs des Harras, welche wir als voraufgehend zu denken haben, ein für alle Mal zu beseitigen glaubt:

> Sagt, was ihr wollt, ich bin des Kaisers Diener
> Und muss drauf denken, wie ich ihm gefalle,

wie schon so vieles andere, auf Schillers Hauptquelle zurückführen können. Hier sind es Worte des Tyrannen von Unterwalden, welcher den Landleuten nach der Blendung des alten Heinrich von der Halden auf ihre Klage, ‚es wäre inen beschwerlich mit den Iren also streng umzegon‘, zur Antwort gibt: ‚Er möcht sin nützit, der Künig, dess Diener Er sig, woll es also haben, und hab Im solches ze tunde bevolchen.‘

Hiemit will ich schliessen; weit entfernt zu glauben, dass der Werth des Dichters durch solche Spezialstudien verliere, bin ich vielmehr der Ansicht, dass nur so ein volles Verständniss desselben erzielt werde. Wir sehen dem Dichter in seine Werkstatt, und indem wir ihn gewissermassen bei seinem Schaffen begleiten, geht uns über Werth und Bedeutung seiner Schöpfung erst ein Licht auf.

MISCELLEN.

Zu Tundalus.

Von

RICHARD GOSCHE.

Oscar Schade hat sich das höchst dankenswerthe Verdienst erworben*), die 'Visio Tnugdali' endlich, nachdem sie nur in dem abgekürzten Texte des Vincenz von Beauvais zugänglich gewesen war, in vollständiger Gestalt herauszugeben, und damit erst eine sichre Grundlage für die zahlreichen und wichtigen an dies wunderliche Schriftdenkmal sich anknüpfenden litterarhistorischen Fragen geliefert. Es verschlägt wenig, dass Schade nur eine Giessener Handschrift etwa des vierzehnten Jahrhunderts hat benutzen können, denn diese ist von besonderer Güte und stimmt merkwürdig mit einer zierlichen, kaum unter das zwölfte Jahrhundert hinabzurückenden Pergamenths. der königlichen Bibliothek in Berlin (ms. lat. oct. 100) überein, über welche ich hier einige durch Valentin Rose's Güte vervollständigte Notizen geben will. Diese Hs. enthält in kleinstem Formate, etwa Sedez, 68 Blätter (von welchen 66 beschrieben) in $8^1/_2$ Lage von je acht Blättern groben, etwas rauhen (also deutschen) Pergaments; die Schrift neigt sich schon ein wenig zu der Weise des 13. Jahrhunderts, ohne jedoch ihm (nicht einmal seinem Anfang) mit

*) Visio Tnugdali edidit Oscar Schade phil. dr. univ. Regim. prof. p. o. Commentatio seorsim edita ex programmate universitatis Albertinae quo natalicia principis generosissimi Wilhelmi primi die XXII. Martii anni MDCCCLXIX pie celebranda indicunt prorector et Senatus. Prostat Halis Saxonum in libraria orphanotrophei MDCCCLXIX, 2 Bll. u. 26 S. 4.

Entschiedenheit zuzufallen. Auf der Vorderseite des Holzdeckels des dem 15. Jahrhundert angehörenden Einbandes bezeichnet ein schmaler an der Ecke abgerissener Pergamentstreifen das Buch als 'Visio tundali mili[tis]' vielleicht dabei noch 'infernalis' und mit der wahrscheinlich auf eine Büchersammlung bezüglichen Nr. 'M. XX.' Wo diese zu suchen sei, lässt sich nicht mehr ermitteln. Auf der Vorderseite des ersten Blattes, welches ursprünglich leer gelassen war, hat eine Hand des ausgehenden 14. Jahrhunderts bemerkt: 'Iste liber est fratrum Carthusiensium prope ....' und auf dieser letzteren radierten Stelle ist im 15. Jahrhundert 'Maguuciam' eingetragen. Darunter hat eine noch jüngere Hand aus dem Ende desselben Jahrhunderts übereinstimmend geschrieben 'Iste liber fratribus pertinet Carthusiensibus prope Maguuciam' und dies ziemlich gleichlautend Bl. 67[1] wiederholt, wo auch eine noch jüngere Hand diesen Besitztitel bestätigt. Ausserdem findet sich auf der Rückseite des ersten Blattes der Vermerk: 'emtus Viennae 1707. à Dn̄o Dr. Schmid argentoratense'. Im November 1853 ist durch Moriz Haupt's Güte die Hs. in den Besitz der königlichen Bibliothek in Berlin gelangt.

Der sorgfältig durchgesehene und verbesserte Text weicht von dem durch Schade gegebenen nur in ganz nebensächlichen Dingen ab; bei Versehen der Giessener Hs. (wie z. B. 2, 6 nos statt uos) hat sie das richtigere. Von beachtenswerten Varianten fällt auf im Prologe 'Nennas etiam Cluenensis episcopus' statt 'Neemias etiam Claunensis episcopus' bei Schade 2, 4. Den Schluss bildet das Capitel 'de reditu anime ad corpus' mit dem vollständigeren 'Explicit visio cuiusdam militis nomine Tnugdali'; der mannigfaltigere Inhalt der Giessener Hs. veranlasste dort einige verwandte Erzählungen anzufügen, welche hier natürlich fehlen.

Bemerkenswert ist, dass diese beiden guten Hs., von denen die Berliner ziemlich nahe an die Abfassungszeit der Vision reicht, durchweg die Namensform Tnugdalus fest halten, welche in dem Bruchstück der durch Lachmann bekannt gemachten niederrheinischen Nachdichtung schon zu dem gewöhnlichen Tundalus erleichtert erscheint, aber in der jüngeren Alber's in der alten Form wiederkehrt. Je entschiedener die späteren Umgestaltungen des Namens bis auf

Tyndall herab eher auf ein ursprüngliches Tungdalus weisen, um so mehr fordert die gesicherte älteste Namensform Tnugdalus auf, nach ihrer keltischen Begründung zu suchen. Mein Freund H. Ebel theilt mir folgendes darüber mit: 'Mir scheint weder Tnugdal noch Tungdal (woraus jenes allenfalls verschrieben sein könnte) die richtige irische Form, sondern * Tugndal oder vielleicht * Tughndal, woraus sich sowohl Tugdal (Gramm. Celt. 45— nach schottischer Weise) als Tundal (namentlich wenn aspiriertes gh angenommen wird) leicht erklären lässt. Gegen Tnugdal spricht die Seltenheit des Anlauts, den ich im Irischen nur in tnu, tnuth (und Ableitungen), sonst auf keltischem Gebiet nur im breton. tnou (Thal) wiederfinde. Mit Tungdal liesse sich etwa toingim, tongaim (schwöre) vergleichen, die Endung (denn Zusammensetzung lässt sich mit dal nicht gut annehmen) bliebe aber unerklärt. Dagegen könnte Tugndal (= altir. Tucndal) oder Tughndal (= altir. Tugndal) allenfalls Doppelableitung -nd-al sein (wie altir. comscríbndaith [gl. syngraphum] oder salmscríbdid [richtiger -scríbndid], psalmista, von scríbend), wenngleich ich bekennen muss, dass ich eine Verbindung dieser beiden Suffixe nicht gefunden habe, auch das Infinitivsuffix -end (oder -and) selten ist; dialektisch finden sich indessen nach O'Donovan mehrfach Infinitive auf -an oder -ean (Kilkenny), anderwärts auf -aint oder -int, die offenbar auf -and, -end zurückgehen. Da tugaim (I give, alt tuo = do-uc, Beitr. IV. 175) defectiv ist, namentlich keinen Infinitiv bildet, würde ich in diesem Falle entweder auf tuighim (jetzt 'I thatch', früher wol allgemeiner 'decke') zurückgehn, oder auf tuigim ('I understand' alt tucon, trotzdem da eigentlich tuigndeal stehen sollte), was vielleicht eine bessere Bedeutung ergäbe; Tugndal könnte (= altir. Tucndal) sonach etwa 'verständig' bedeuten; Tughndal würde an tugen, tuighen (Dichterkleid) erinnern. Leider führt O'Curry an der einzigen Stelle, wo er ihn erwähnt, nur englisch 'Tundal's Vision' an, so dass ich auf Conjectur angewiesen bin. Die Stelle, die Sie mir freundlichst mitgetheilt haben [= 2, 19 Schade] enthält aber auch das bekannte Ardmacha (Armagh) so entstellt in Ardinacha, dass auf deren Tnugdalus nichts zu geben scheint.'

Dieser Auseinandersetzung des ausgezeichneten Kenners des Keltischen wird man nichts hinzufügen können; seinen

Zweifeln gegenüber bleibt jedoch die Form Tnugdalus als älteste handschriftlich beglaubigte stehn. Zu erwähnen ist schliesslich, dass sich in Berlin noch eine zweite aber schlechte Hs. der Vision aus dem 15. Jahrh. (Ms. theol. lat. fol. 182, Papier) befindet.

Ein Brief der Marquise du Chastellet.

Mitgetheilt

von

EDUARD BOEHMER.

Von der Marquise du Chastellet, der Freundin Voltaire's, welche neulich an Capefigue einen freilich flüchtigen Biographen gefunden (La marquise du Châtelet et les amies des philosophes du 18e siècle, Paris 1868), besitzt die Ponickauische Bibliothek in Halle a. d. S. einen Originalbrief an den Philosophen Christian Wolf. Er lautet folgendermassen:

Vous vous prêtez, Monsieur, avec tant de bonté, malgré la quantité de vos affaires, au plaisir et à l'instruction que je trouve dans votre commerce, que c'est avec confiance que je vous importune si souvent. J'ai eu l'honneur de vous écrire, il y a très peu de temps, pour un géomètre pour mon fils, et aujourd'hui je vous écris pour moi. Vous m'avez fait l'honneur de me marquer dans votre lettre du 6 août que vous n'attendiez qu'une occasion pour m'envoyer le reste des horas tuas subsecivas Marburgenses, et les réponses qu'on a faites aux objections de Crousaz. Le libraire qui imprime les institutions physiques à Amsterdam, va à Leipsik, il s'appelle Pierre Mortier, et il reviendra tout de suite; ainsi je pourrais les avoir par lui, si vous vouliez avoir tant de bonté que de les lui faire remettre pour moi à Leipsik dans le Hohmannischen Hoff auff de Peterstrassen. Je vous supplie aussi de vouloir bien y joindre un exemplaire de cette traduction Allemande de ma dispute sur les forces vives, dont je vous ai l'obligation; mon fils apprend l'Allemand, et je la lui ferai lire pour s'y fortifier.

Dès que l'édition que l'on fait en Hollande des institutions physiques sera finie, j'aurai l'honneur de vous en envoyer un exemplaire pour vous, et un pour celui qui veut bien avoir la bonté de les traduire. Si vous pouvez avoir quelques moments à vous, je vous supplie de chercher cette objection de M. Jurin contre les forces vives et de vouloir bien m'en mander votre avis. M. Jurin me paraît un homme de mérite; il m'a écrit à ce sujet, et je voudrois lui faire une réponse qui le satisfit entièrement. Je suis persuadée qu'il se rendroit, car je crois bien fermement qu'il n'y a qu'un bon esprit qu'on puisse convaincre, et c'est ce qui me fait espérer que vous ne douterez jamais de la haute estime et de tous les sentiments avec lesquels j'ai l'honneur d'être, Monsieur, votre très humble et très obéissante servante

La marquise du Chastellet

(Resp. d. 4. Nov. 1741), à Bruxelles le 22 7bre 1741.

Die Uebersetzung der Institutions physiques erschien unter folgendem Titel:

Der Frau Marquisinn von Chastellet Naturlehre an ihren Sohn. Erster Theil, nach der 2. franz. Ausg. übersetzt von W. B. A. von Steinwehr . . . Prof. pbl. ord. auf der Univ. zu Fkf. a. d. O. . . der kgl. Preuss. Societ. d. Wiss. Mitgliede. Halle u. Lpz. 1743. Mit einem Portrait der Verf.

Zur Frage über den Verfasser der Chemnitzer Rockenphilosophie.

Von

Julius Schrader.

Von dem oben I. S. 105 f. ermittelten Johann Georg Schmidt besitzt die königl. Bibliothek in Berlin:

Curiöse Speculationes bey Schlaf-losen Nächten, Werden in Unterschiedlichen Gesprächen fürgestellet, Und handeln von allerhand curiösen sowohl politischen, theologischen, medicinischen, physicalischen und dergleichen Dingen; also dass ein jeder curiöser Liebhaber etwas zu seiner Vergnügung darinnen finden wird. Zu eigener nächtlicher Zeit-Verkürzung

aufgezeichnet von einem Liebhaber, der Immer Gern Speculirt. Chemnitz und Leipzig, Bey Conrad Stösseln, Anno 1707. 8° (7 Bl., 857 S. u. 15 Bl. Register.)

Die Schrift ist in Gesprächen zwischen Curiosus und Speculator abgefasst, ebenso wie die oben erwähnten, nach dem Tode des Verfassers gedruckten, curieusen Grillen.

Gleim an Kleist.

Mitgetheilt von HEINRICH PROEHLE.

Halberstadt den 30. Nov. 1758..

Theuerster, Liebster Freundt,

Tausend Dank sey dem Himmel, der sie mein Liebster Kleist, der ihren kleinen Haufen, wieder den grossmächtigen Daun, und seinen Helfer Haddick und Zweybrück, erhalten hat! Wenn ich die grossen Thaten unsers Friedrichs erwäge, absonderlich wie immer die Letzten alle vorigen übertreffen, so verliere ich mich in der Menge der Gedancken, und sage Er ist Gott, oder christlicher, Gott ist mit ihm. Mich verlangt nur nach den glückl. Stunden, in welchen ich mit Ihnen hievon mehr sprechen, als itzo schreiben kan. Dann kommen sie nach Leipzig, so besuche ich Sie gantz gewiss und bleibe 8 Tage bey Ihnen, meine Hochwürdige Herren mögen wollen, oder nicht. Dass ich Ihnen etwas spät antworte, daran ist eine Reise mit dem Herrn Dohmdechant nach Wernigerode Schuld, wohin uns der Herr Graf von Stolberg auf ein Ausjagen eingeladen hatte. Was meinen Sie bald wäre ich unglückl. gewesen. Der Herr Dohmdechant, der Herr Graf von Stolberg, der Oberforstmeister Zanthier, Herr Graf von Dohna sein Schwager, Herr Forstmeister von Jägersberg und wir alle gingen in das so genandte Treiben, zu sehen, ob viele Sauen darin wären; beständig predigte man uns, wie wir uns in acht nehmen solten, wenn uns Sauen aufstiesen; wir gingen den gantzen Tag und sahen keine. Ich nahm meinen Horatz

aus der Tasche, lass dem Herrn Grafen daraus die Stelle: [Epod. II. Vers 31, 32]

> Aut trudit acres hinc et hinc multa cane
> Apros in obstantes plagas;

sagte, komt eine Sau, so werfe ich ihr meinen Horatz vor dem Kopf; Der Herr Graf von Stolberg und alle übrigen giengen nochmals in's Treiben, Herr Graf Dohna, Herr von Jägersberg und ich setzten uns in eine Ecke, wo die Tücher zusammen stiessen, hatten ein kleines Feuer vor uns, und rauchten eine Pfeife Toback. Plötzlich stand in gerader Linie, ohngefehr zehn Schritte, ein abscheulicher Keiler vor mir; mit leiser Stimme sagte ich zu dem Herrn Grafen von Dohna; eine Sau; er antwortete etwas lauter: Sitzen sie stille, welches sie hören mogte; plötzlich fuhr das Unthier wie ein Pfeil gerade auf mich loss; ich sprang vom Stuhl, liess nach der Seite, woher ich ihren Angriff vermuthete, meinen Roquelor, ganz leise herunter hangen, um dadurch die Würckung ihres Schlages zu verhindern; sie stiess gerades weges auf meinen Stuhl, warf ihn übern Haufen, und zu unser aller Dreyen gröstem Glück machte sie rechts um, vermuthlich weil sie das Feuer scheute, und lief wieder Holz-ein. Hätte sie links um in die Ecke gemacht, so wären wir alle Dreye verlohren gewesen; denn wir konten uns nicht retiriren, hatten nichts uns zu wehren, und das Gewehr (Jägerterminus) unsers Feindes war so lang und so scharf, dass wir von Glück sagen konten, so davon gekommen zu seyn. Soll ich Ihnen sagen, Liebster Freund was ich in dem Augenblick der Gefahr dachte! Wäre es nicht tausend mal besser, wenn ich in einer Schlacht geblieben wäre? dachte ich! Was für ein schändlicher Tod! oder auch nur, was für eine schändliche Wunde durch eine Sau! Und noch darzu war es das erste lebendige wilde Schwein, das ich in meinem Leben zu sehen bekam. Nachher, als es auf den Lauf kam, gieng noch etwas vor, worüber sich alle Jäger verwunderten. Ein Mann, den ich Borchert Hercules getauft habe, gab sich mit eben der, zwar etwas angeschossen, aber dadurch nur wüthender gemachten Sau ab, sie schlug nach ihm, er sprang an ihre Seite, hielt sie bey den Borsten, sie warf ihn, und er ermannte sich, fasste sie noch einmal und brachte sie vor unsern Schirm getragen, hielt sie fest, und der Herr Dohmdechant

gab ihr den fang. Der Herr Graf von Stolberg hat alles in eine Jagdgeschichte zusammengezogen, woraus Herr Zacharie ein Helden Gedicht machen soll! — Sehn sie Liebster Freund, wie es Ihrem Gleim hätte gehen können, unterdess, dass er Ihrentwegen in so grossen Sorgen war. Gottlob dass sie alle umsonst gewesen sind! Aber meine Wünsche sind gar zu herzlich, der Himmel muss sie erhören, die Feinde müssen nicht stehen, nichts unternehmen, wo mein Kleist ist, damit Er in keine Lebens Gefahr komme. Sie sollen alt werden Liebster Freund, und wir wollen noch einmahl in unsern alten Tagen bey einander wohnen, und recht vergnügt mit einander seyn. Wenigstens habe ich oft süsse Träume hievon.

Das arme Dresden! In was für Angst mögen die armen Einwohner gewesen seyn, als es sich in so viel Krieges Gefahr gesehen hat? Aber ist es denn andem, dass bey Abbrennung der Pirnaischen Vorstadt an 500 Menschen umgekommen sind, wie jemand daher dem Herrn Grafen von Stolberg geschrieben hat. Das wäre ja entsetzlich und erbarmenswürdig! Von dem Grenadier [Gleim] sehe und höre ich nichts. Doch weiss ich, dass er kein Zorndorfisches Sieges Lied gemacht hat, und, dass Er seinen Major [Kleist] einen Spass machen will. Eine Fabel [auf den Ueberfall bei Weissenberg], die ihm zum Verfasser haben soll, will ich doch gleich abschreiben. Bey Ihre Winter Muse werden Sie doch gewiss wieder was machen.

Spielen Sie Trois Septs, denn so schreibt man es ja wohl? sonst lernen Sie es geschwind. Denn das wollen wir spielen, wenn wir beysammen sind. Ich habe es vor ein paar Tagen zum ersten mahl gespielt. Adieu Liebster Freund, ich umarme Sie Tausend mahl. Meine Nichte zeigt eben das Caffetuch, das sie ihr geschenckt haben, einer Caffeschwester, sagend, Grüssen sie doch Ihren treuen Kleist auch einmahl von mir.

Ihr

getreuster Gleim.

Aus vorstehendem interessanten Briefe findet sich ein Auszug in Gleims Leben von Körte S. 110 und 111. Ich habe ihn hier aus dem der gleimischen Familienstiftung zu Halberstadt gehörigen handschriftlichen Briefwechsel zwischen Gleim und Kleist buchstabengetreu copirt. Am 10. December

1758 antwortete Kleist seinem Gleim aus Zwickau unter Anderm: „Die Nachricht von den verbrannten Menschen in der Dresdner Vorstadt, ist wahrhaftig ganz falsch. Es hiess anfänglich, wie es noch brandte: was für arme Leute werden da verunglücken! Darauf ward es wahr, es wären viele verunglückt. Man frug: wer? und niemand wusste einen Nahmen zu nennen. Es ist ja nur eine Gasse vor dem Pirnaischen Thore abgebrandt, und zerstreute Häuser am Stadtgraben, die Einwohner konten sich also wohl retten —.“

Zu Lessings Epigrammen.

Von

August Müller.

'Im neuen deutschen Merkur v. 1793 Thl. 3 S. 275 findet sich von dem Epigrammatiker Haug ein Aufsatz Cordus und Lessing, welcher die Epigramme des letztern einer kritischen Untersuchung unterwirft..... Haug weis't nach, dass zehn von Lessings Epigrammen dem Cordus entlehnt sind. Ausserdem haben nach Haugs Angabe 12 derselben ihr Urbild in der griechischen Anthologie, 30 im Martial, 16 in 12 anderweitigen neulateinischen Dichtern ..... 10 in verschiedenen französischen Dichtern, drei in Apophthegmen der Alten und eben so viele in Anekdoten. Haug hatte die Aeusserung fallen lassen, wenn solchergestalt es sich herausstelle, dass Lessing im Fache des Sinngedichtes grösstentheils nur Uebersetzer sei, so möge ein anderer entscheiden, ob er seine Quellen geflissentlich verschwiegen, oder sie etwa bloss darum nicht genannt, weil er jedem Leser seine Belesenheit zugetraut. Dies hat Mohniken Veranlassung gegeben, in seinen Lessingianis die Angelegenheit wieder aufzunehmen. Während er auf der einen Seite der obigen Zahl nach Lessing's eigener Angabe in dem „Neuesten“ noch ein Epigramm von J. B. Rousseau hinzufügt (III. 206), macht er andererseits aufmerksam, dass so doch von ungefähr 200 Epigrammen nur etwa 80 nicht von Lessing erfunden

seien, und dass Lessing in der Vorrede zu den Schriften 1753 wenigstens die Nachahmung des Martial, der Anthologie und einiger Franzosen ausdrücklich eingestehe. Uebrigens, meint Mohnike, möchte Lessing bei mehreren wohl gesagt haben, was sein Freund Kästner einmal bei einer ähnlichen Veranlassung geäussert: „wenn ich nur nicht das Französische zehn Jahre später gesehen hätte, als mir das Deutsche eingefallen ist“..., wie es denn auch wirklich bei der Enge des Kreises, in welchem sich diese Dichtungsart herumdreht, ... wunderlich zugehen müsste, wenn nicht gelegentlich zwei Leute auf denselben Einfall kämen. Aber man kann einräumen, dass Lessing alle Epigramme, in denen er mit andern übereinstimmt, auch wirklich von ihnen entlehnt habe, und man braucht darum doch nicht zu fürchten, dass man ihn damit für einen Plagiarius erklärt habe.... In den neuen Erweiterungen 1759 S. 233 findet sich ein Sendschreiben über Lessing's Epigramme, in welchem gerügt wird, dass viele aus Catull (?) und Martial entlehnt worden, ohne dass er sie genannt, dann wird aber zu seiner Entschuldigung angeführt, schon Du Bos habe ja gesagt, die Mühe des Uebertragens gebe gewissermassen ein jus quaesitum. Dies gilt beim Epigramm, das ganz auf einer glücklichen Wendung beruht, die sich fast nie schlechthin übertragen lässt, sondern durch eine analoge eigne Erfindung ersetzt werden muss, in vollem Grade; und dazu kommt noch, dass jene Zeit insbesondere in der petite poésie .. gerade die neue Wendung bei einem alten Grundgedanken beinahe höher schätzte, als die Neuheit des letzteren selbst..“

So referiert Danzel I. S. 238—239, was bisher über die Originalität der Lessingschen Epigramme verhandelt worden ist; dazu mögen hier einige Nachträge und Bemerkungen gegeben werden. Ohne mich bei der etwas gehässigen Weise Haug's aufzuhalten, der man das Vergnügen, einen unbequemen Concurrenten in Misscredit bringen zu können, ansieht, muss ich an seiner Vergleichung Lessingscher und früherer Epigramme einige Ausstellungen machen. Zunächst ist das Citat aus Martial I. 21 (Haug S. 285) falsch, und ich muss gestehen, dass ich kein Epigramm beim M. gefunden habe, welches dem vom Schuster Franz (L. no: 81) entspräche; eine gewisse Aehnlichkeit hat I. 47 Schneid.:

Nuper erat medicus, nunc est vispillo Diaulus
Quod vispillo facit fecerat et medicus.

das ganz ähnlich VIII. 74 sich findet, so aber von Haug vielmehr mit Less. 122 zusammengestellt wird. Dies Beispiel (Lessing: Um das nie mehr zu thun, was er so oft gethan) zeigt übrigens wie viele andre, das Lessing meist sich nicht mit der blossen Uebertragung begnügte, sondern der Spitze des Epigramms bei der Uebertragung eine andre und feinere Wendung zu geben (so no: 1 vgl. Mart. IV. 49, 7—10, L. 20 vgl. M. XI. 64, L. 116 vgl. 22 und Anth. gr. IX. 164, L. 30 vgl. M. VII. 11, L. 51 vgl. Anth. XI. 421 u. s. w.) oder es durch concisere Fassung wirksamer zu machen liebte (no: 35 cf. Anth. IX. 268), was mit Danzels Schlussbemerkung einigermassen zusammentrifft. In einigen Fällen hat Lessing eine solche neue Wendung des ursprünglichen Witzes als Antwort in einem zweiten Epigramm hinzugefügt (no: 13 und 44); da verstand es sich von selbst, dass er jenes erste hinzufügen musste.

Oft ist die Aehnlichkeit zwischen Lessings Epigrammen und den von Haug citierten eine so oberflächliche, dass man aus letztern etwa nur den Anstoss zu dem an und für sich selbständigen Gedichte sehen kann: Less. 30 vgl. Mart. VII. 11; L. 65 M. III. 81; L. 74 M. X. 54; L. 131 M. VII. 9; das „Gespräch“ S. 36 Lachm. II. Ausg. Mart. V. 73, VII. 3, besonders aber die Epigramme „auf einen bekannten Dichter“ S. 35 und „auf V“(oltairen) S. 39, die Haug mit Unrecht als Nachbildungen folgender Verse des G. Benedict von Harlem und Janus Dousa des älteren zu bezeichnen scheint:

1, Semper in ore tibi est virtus, tamen exulat illa
Pectore. Scin' causam? Semper in ore tibi est.

2, Doctior es jussos, fateor, me emittere talos.
Quid rides? tanto nequior es, Labeo.

Ebenso wenig wird Lessings Epigramm „Charlotte“ S. 37 mit des Cordus

Quî laudata aliis placeat mihi Frisia, quaeris.
Non adeo male, si bos vel anas fuerim.

anders als eine zufällige schwache Aehnlichkeit haben.

Der „Nutzen eines fernen Gartens“, von Haug aus dem Reutlinger Nachdruck von Lessings poetischen Schriften (1788)

citiert und mit Mart. II. 38 verglichen, fehlt in Lachmanns Ausgabe.

Abgesehen hiervon finden sich in Haugs Aufsatze einige Fehler und Auslassungen, die ihm freilich meist bei der weiten Ausdehnung des Stoffes nicht übel genommen werden können. Er selbst weist bei Erwähnung von Lessings Epigramm 53, das er mit einem Gedichte des Petrus Aegidius von Antwerpen vergleicht, auf Mart. VII. 98 hin: er hätte aber sagen müssen, dass Lessings Verse dem letzteren weit ähnlicher sind, als denen des unbekannten Niederländers. Ausserdem fehlen mehrere Stellen, die er ganz gewiss hätte heranziehen müssen. So hat den Dichter auf No. 32 „Die Wohlthaten" gewiss das Distichon des Lukian Anth. gr. IX. 81 geführt:

> Φαῦλος ἀνὴρ πίθος ἐστὶ τετρημένος, εἰς ὃν ἁπάσας
> ἀντλῶν τὰς χάριτας, εἰς κενὸν ἐξέχεας.

Die Veränderung der Pointe ist hier ein ehrendes Zeugniss nicht weniger für die edle Gesinnung als für den Scharfsinn unsers Dichters. No. 132 „die Vorspiele der Versöhnung" sind die in freier Ausführung noch sehr kenntlichen Distichen Catulls (c. XCII. ed. Rossb.)

> Lesbia mi dicit semper male nec tacet unquam
> De me: Lesbia me, dispeream, nisi amat.
> *Quo signo? quia sunt totidem mea: deprecor illam
> Assidue, verum, dispeream, nisi amo.

Die Idee von No. 19 „Bavs Gast" könnte durch Mart. III. 45 oder III. 50 angeregt sein, doch scheint hier näher zu liegen Catull c. XLIV. v. 10 sqq.

> Nam, Sestianus dum volo esse conviva,
> Orationem in Antium petitorem
> Plenam veneni et pestilentiae legi.....
> v. 20. ... sed ipsi Sestio ferat frigus
> Qui tunc vocat me, cum malum librum legi.*)

No. 42 „An den Aemil" könnte auf Mart. XII. 81 zurückgehen:

> Ne laudet dignos, laudat Callistratus omnes:
> Cui malus est nemo, quis bonus esse potest?

---

*) Diese Reminiscenzen rechtfertigen vielleicht die oben von Danzel durch ein Fragezeichen bezweifelte Angabe in den neuen Erweiterungen.

doch erscheint mir dies selbst zweifelhaft. Schlimmer ist es, dass Haug nicht gesehen oder gesagt hat, wie einige der von ihm als Lessings Vorlagen bezeichneten Gedichte neuerer Dichter selbst schon aus älteren Epigrammen herstammen. So sind die Verse La Martinières

> Un gros serpent mordit Aurèle.
> Que croyés vous qu'il arriva?
> Qu'Aurèle en mourut? — Bagatelle!
> Ce fut le serpent qui creva.

vgl. Less. No. 83 „Auf den Fell" nur eine Uebersetzung der bekannten dem Demodokos zugeschriebenen

> *Καππαδόκην ποτ' ἔχιδνα κακὴ δάκεν, ἀλλὰ καὶ αὐτὴ*
> *κάτθανε γευσαμένη αἵματος ἰοβόλου.*

Anthol. gr. XI. 237 Bergk Lyr. 3 ed. 442; Rousseau's

> ... ne trouve pour s'ébattre le soir
> Qu'une matrone honnête, prude et sage,
> En vérité, ce n'est maîtresse avoir,
> C'est prendre femme, et vivre en son ménage

ist wie Lessings Ep. 82 „Das Mädchen" eine Nachbildung von Ausons etwas roherem ep. 78:

> Sit mihi talis amica velim:
> iurgia quae temere incipiat,
> nec studeat quasi casta loqui,
> pulchra procax petulante manu
> verbera quae ferat et regerat
> caesaque ad oscula confugiat.
> Nam nisi moribus his fuerit,
> casta, modesta, prudenter agens,
> — dicere abominor — uxor erit.

Aus Martial I. 81 wird endlich auch noch das von Haug S. 299 nur erwähnte Epigramm eines Franzosen herzuleiten sein, mit welchem er Lessings No. 17 „Dr. Sp**" vergleicht:

> A servo scis te genitum, blandeque fateris,
> Cum dicis dominum, Sosibiane, patrem.

Diese drei Beispiele wie jenes von Lessings Epigr. 53 sind geeignet, auf eine einfache Lösung der durch Mohnikes und Danzels oben mitgetheilte Bemerkungen gewiss nur zum Theil in befriedigender Weise erledigten Frage hinzuleiten. Lessing verfuhr eben nur so, wie die meisten Epigrammatiker vor ihm verfahren hatten, er nahm aus

fremden Sprachen was ihm einer deutschen Wiedergabe werth zu sein schien, ohne weiteres herüber, allerdings in der selbständigen Weise, welche ich vorher characterisiert habe. Um von den Römern zu schweigen, deren Begriffe von litterarischem Eigentum bekanntlich von den unseren weit abweichen, kann ich als weitere Belege für diese Ueblichkeit freier Entlehnung auf dem Gebiete der „kleinen Poesie" einige von Haug selbst*) genannte Dichter, und vor allen den originellsten vorclassischen Epigrammendichter Deutschlands, Logau, anführen, der selbst („Von meinem Buche" No. 433 in Eitners Auswal: Lessing IV. 112) gesteht:

Ist in meinem Buche was, das mir geben andre Leute,
Ist das meiste doch wol mein und nicht alles fremde Beute,

und Lessing wird wie Logau gedacht haben

Jedem, der das seine kennt, geb ich willig seines hin,
Weiss wol, dass ich über manches dennoch Eigner bleib und bin;
u. s. w.

Es ist nur noch übrig zu erklären, wie Lessing darauf kam, seine kleinen Gedichte nach dieser Seite insofern ungleich zu behandeln, als er bei einigen die Quelle angab, bei den meisten aber dieselbe nicht ausdrücklich erwähnte. So überschreibt er ein Epigramm S. 37 Lachm. „Nachahmung des 84. Sinngedichts im 3. Buche des Martials"; und von den „Liedern" sind „Nach der 10. Ode Anakreons" S. 57 Lachm., „die 47. Ode Anakreons" S. 63 vgl. 64, „das Alter" S. 82 und „an die Schwalbe" S. 83 von ihm selbst als Nachahmungen von Oden Anakreons bezeichnet, ja in „an die Kunstrichter" S. 84 selbst für eine einzelne Wendung Auson S. 72 „an den Horaz" dieser Dichter als Quelle angegeben, während das ebenfalls grösstentheils auf Anakreon zurückgehende Gedicht „Die Biene" S. 75 (Anacreonticon 33 Bergk P. l. Gr. 1062) und die von Catull entlehnten „Küsse" (Cat. c. V.) ohne solche Bemerkung dastehen. Man wird aber diese Verschiedenheit, die sich anders nicht gut erklären lässt, leicht begreifen, wenn man berücksichtigt, dass Lessing diese Kleinigkeiten zum grössten Theile zuerst einzeln in

*) Anm. zu S. 276: „Auch Götz, Hensler," (Peter Wilhelm, Gödeke Grundr. I. S. 648) „und manche noch lebende Dichter, die Sinngedichte schreiben, sind im gewissen Sinne Plagiare."

Zeitungen und Zeitschriften veröffentlichte, in denen meist eine Quellenangabe bei jener von Danzel angeführten Gewohnheit des Publikums und der oben berührten Sitte der Epigrammatiker dem Dichter überflüssig erscheinen mochte; als er sie später in den „Schrifften" 1753 sammelte, fühlte er sich wol auch nicht veranlasst, das früher versäumte nachzuholen: wo sich doch diese Angaben finden, können ganz subjective Gründe eingewirkt haben. Bei den 1759 zusammen (mit wenigen Ausnahmen zuerst) veröffentlichten Fabeln finden sich die Originalstellen der Classiker stets genau angeführt.

Goethes Gedicht:

So ist der Held, der mir gefällt!

Von

G. von Loeper.

Unter dieser Ueberschrift und in sechs Strophen erschien das Gedicht zuerst in des Dichters Nachlasse im Jahre 1833 (Bd. 7 S. 62 der nachgelassenen Werke). Die „Chronologie der Entstehung Goethescher Schriften" nennt das Gedicht unter dem Jahre 1816, offenbar nur deshalb, weil Zelter in dem Briefe an Goethe vom 15. December 1816 seine Composition desselben anführt. Zelter bemerkt: „Ueber das Flieh Täubchen muss ich mich selber wundern. Nur der eine Vers: „Und so soll mein deutsches Herz weich flöten — das ist ein harter Hund und will sich nicht fügen; ich habe mir selber schon die Zunge daran wund gerieben."

Diese Bemerkung erregte die Verwunderung der Leser und Ausleger, da sich für diesen in dem Gedichte fehlenden Vers gar keine passende Stelle in den gedruckten sechs Strophen auffinden liess. Aber auch die Veranlassung und der eigentliche Sinn des Gedichts blieb dunkel. Viehoff in seiner Erläuterung der Goetheschen Gedichte (Band III. S. 553, 1853) unterliess jede Interpretation derselben, wäh-

rend die Düntzersche Erläuterung (Band I. S. 409, 1858) darin eben nur die Schilderung eines edlen und liebenswürdigen Jünglings finden konnte. Düntzer aber schliesst mit der feinen Bemerkung, das Lied scheine ursprünglich länger gewesen zu sein, weil die Ueberschrift „in der Vers- und Reimform des ersten Verses sei". Diese Vermuthung hat sich bestätigt. Es ist ein früherer Druck des Gedichts ermittelt, in welchem dasselbe sieben Strophen bildet. Die siebente Strophe beginnt mit dem zu obiger Ueberschrift verwandten Verse, während das Gedicht: Mädchens Held überschrieben ist, und dieser siebenten Strophe ist auch der Vers entnommen, dessen Zelter's Musik nicht Herr werden konnte.

Jenen ersten Druck sowie den eigentlichen Sinn und die Entstehungszeit des Gedichts hat der Freiherr W. von Biedermann in dem Artikel: „Goethe's Gedichte und deren Ausgabe von Strehlke bei Hempel in Berlin" (Wissenschaftliche Beilage der Leipziger Zeitung 1867, Nr. 87 bis 90 und in Separatausgabe Leipzig 1870) zuerst bekannt gemacht. Er sagt: „So ist der Held, der mir gefällt" ist in seiner in die Werke aufgenommenen Fassung unverständlich, war aber gegen Wielands verweichlichende Dichtungen gerichtet, wie die älteste Fassung des Liedes, die aus acht Strophen besteht, dies zweifellos erkennen lässt; leider ist uns nicht erlaubt, dieselbe mitzutheilen, doch ist darauf aufmerksam zu machen, dass die siebente Strophe und mehrere Abweichungen in „Sechs deutsche Lieder für die Altstimme mit Begleitung des Pianoforte in Musik gesetzt von C. Fr. Zelter" sich finden. Die Entstehung des Gedichts dürfte mit der von „Götter, Helden und Wieland" ungefähr zusammenfallen."

Damit war zuerst Licht über das Gedicht verbreitet, da von der Beziehung auf Wieland (s. Band III. S. 94 Note der Hempel'schen Ausgabe der Goethe'schen Gedichte) bisher nur eine ganz unbestimmte Kunde verbreitet war.

Das Gedicht ist mit der erwähnten Ueberschrift: Mädchens Held als Nr. 3 der angeführten Zelter'schen Lieder (im Jahre 1827 bei Trautwein in Berlin erschienen) mit mehreren Varianten, namentlich der Lesart „gleiten nit" im 15. Verse an Stelle des von Düntzer mit Recht bezweifelten

„schreiten mit“ (wie auch schon in der Quartausgabe von 1837, wenn ich nicht irre), und mit folgender siebenter Strophe abgedruckt:

> So ist der Held, der mir gefällt!
> Und so soll mein deutsches Herz ihn kennen;
> Und so soll mein treues Herz ihn nennen.
> So ist der Held, der mir gefällt!
> Ich vertausch' ihn nicht um eine Welt.

In dem zweiten Verse dieser Strophe ist somit die Aenderung ermittelt, welche der von Zelter citierte Vers erfahren hatte. Es ist mir gelungen, auch die ursprüngliche Fassung des, wegen des veränderten vorhergegangenen Reimes gleichfalls abgeänderten dritten Verses dieser Strophe und überhaupt den ursprünglichen Text des Gedichts, wenigstens die Gestalt, in welcher Goethe dasselbe im Jahre 1816 Zelter übergeben hatte, in des letzteren hinterlassenen Papieren, von welchen sich der wichtigste Theil in der musikalischen Abtheilung der Königl. Bibliothek in Berlin befindet, aufzufinden.

Zelters Composition des Liedes ist hier datiert: Berlin, 3 December (18)16. Vers 2 und 3 der siebenten Strophe lauteten:

> Und so soll mein deutsches Herz weich flöten,
> Rasches Blut in meinen Adern röthen.

Schon in der Handschrift hat Zelter an deren Stelle die ihm von Goethe zugesandte, oben angegebene Aenderung nachgetragen. So gewagt die ursprüngliche Fassung dieser Verse auch ist, die Aenderung des zweiten, welche den parodierten pastoralen Charakter zerstört, und die Wiederholung desselben Gedankens im 3. Verse, erscheinen dagegen als ein matter Nothbehelf.

Die achte Strophe, welche den Schlüssel zum Ganzen enthält, lautet:

> Singt, Schäfer, singt! wenn's euch gelingt!
> Wieland soll nicht mehr mit seines gleichen
> Edlen Muth von eurer Brust verscheuchen.
> Singt, Schäfer, singt, wie's auch gelingt,
> Bis ihr deutschen Glanz zu Grabe bringt!

Das Gedicht fällt hienach in die Zeit (1773 bis 1775) von Goethe's jugendlicher Opposition gegen die von Wieland eingeschlagenen Richtungen. Wie die Dichter des Hainbundes Wielands Idris zerrissen und verbrannten, „dem Sittenver-

derber Wieland" ein Pereat ausbrachten und die Parole Deutschland und Tugendgesang ausgaben, so liess Goethe hier ein Deutsches Mädchen Wieland und „seines gleichen" das deutsche Männerideal gegenüberstellen. Das Gedicht hat somit, in der parodierten pastoralen Liedform, eine polemische Tendenz. Speciell möchte es gerichtet sein gegen Dichtungen wie Wieland's Hirtenlieder und der verklagte Amor (1772 und 1774), Werthes' Hirtenlieder (1772) und dessen Lieder eines Mädchens (1774). Nach Zelters Handschrift würde das Gedicht im Zusammenhange ursprünglich gelautet haben:

Mädchen's Held.

Flieh, Täubchen flieh: er ist nicht hie!
Der dich an dem schönsten Frühlingsmorgen
Fand im Wäldchen, wo du dich verborgen.
Flieh, Täubchen, flieh! er ist nicht hie!
Böser Laurer Füsse rasten nie.

Hört! Flötenklang, Liebesgesang
Wallt auf Lüftchen hin zu Liebchens Ohre,
Find't im zarten Herzen offne Thore.
Horch! Flötenklang! Liebesgesang!
Horch! -- es wird der süssen Lieb' zu bang.

Hoch ist sein Schritt, fest ist sein Tritt;
Schwarzes Haar auf runder Stirne webet,
Auf den Wangen ew'ger Frühling lebet.
Hoch ist sein Schritt, fest ist sein Tritt,
Edler Deutschen Füsse gleiten nit.

Wonn' ist die Brust, keusch seine Lust;
Seine Augen*) unter runden Bogen
Sind mit zarten Falten schön umzogen.
Wonn' ist die Brust, keusch seine Lust,
Gleich beim Anblick du ihn lieben musst.

Roth ist der Mund, der mich verwundt,
Von den Lippen träufeln Morgendüfte,
Auf den Lippen säuseln kühle Lüfte.
Roth ist der Mund, der mich verwundt,
Nur ein Blick von ihm macht mich gesund.

---

*) Im Zelter'schen Druck: Schwarz sein Auge — Ist.

Treu ist sein Blut, stark ist sein Muth;
Schutz und Stärke wohnt in weichen Armen,
Auf dem Antlitz edeles Erbarmen.
Treu ist sein Blut, stark ist sein Muth;
Selig! wer in seinen Armen ruht.

So ist der Held, der mir gefällt!
Und so soll mein deutsches Herz weich flöten,
Rasches Blut in meinen Adern röthen.
So ist der Held, der mir gefällt!
Ich vertausch' ihn nicht um eine Welt.

Singt, Schäfer, singt, wenn's euch gelingt!
Wieland soll nicht mehr mit seines gleichen
Edlen Muth von eurer Brust verscheuchen.
Singt, Schäfer, singt, wie's euch gelingt,
Bis ihr deutschen Glanz zu Grabe bringt!

Eine poetische Bearbeitung der Taucher-Sage vor Schiller.

Von

ROBERT BOXBERGER.

In der „Deutschen Monatsschrift", September 1792, S. 53—72 findet sich ein längeres Gedicht von Franz von Kleist, der in der Schiller-Litteratur durch „das Lob des einzigen Gottes, ein Gegenstück zu Schillers Gedicht die Götter Griechenlands" bekannt ist, unter dem Titel: Nicolaus der Taucher. Dasselbe besteht aus 10 Abschnitten und ist in der Manier der Wieland'schen poetischen Erzählungen ausgeführt. Dass Schiller, als er 5 Jahre darauf seinen Taucher dichtete, es nicht vor Augen gehabt haben kann, ergibt sich schon aus dem Titel, da Schiller bekanntlich den Namen Nicolaus nicht kannte, auch nicht den Beinamen Pescecola, der in einer Anmerkung genannt wird. In Bezug auf das Nähere von der Geschichte des berühmten Tauchers wird auf den „neuerdings herausgekommenen Abriss einer Naturgeschichte des Meers vom Geh. Secr. Otto, Berlin 92, Seite 22 bis 24" verwiesen. Immerhin ist es aber möglich, dass

Schillern dieses Gedicht in der Erinnerung vorschwebte, als er sich nach Balladenstoffen umsah, und er sich in Folge dessen bei Goethe erkundigte, der ihm dann die Sage aus Kircher mündlich mittheilte. Der Gang der Erzählung in dem Kleist'schen Gedicht ist kurz folgender:

Der Kaiser Friedrich, der Held,
der nach vielem Uebelstand
Neapels Scepter aus Gregorius Händen wand,

sieht einst aus Langeweile zum Fenster hinaus und bemerkt einen Mann hoch auf den Wogen des Meeres, der rüstig auf Messina's Küste zuschwimmt, die er endlich glücklich erreicht. Er lässt den kühnen Schwimmer vor sich kommen und erfährt, dass er der weltberühmte Nicolas ist, der ganze Tage auf dem Meere zubringt und schon oft die Fahrt zwischen Neapel und Sicilien hin und her gemacht hat. Er fordert selbst den Kaiser auf ihm Gelegenheit zu geben seine Kunst zu zeigen, worauf der Kaiser, der schon längst gewünscht hat „von den Schlünden der Scilla die Natur, den Boden zu ergründen“ verspricht am andern Tag einen goldnen Becher in dieselbe zu werfen, der sein Lohn sein solle, wenn er ihn heraufhole; weigere er sich aber, so werde er ihn als Verbrecher in den Kerker werfen lassen. Ganz Messina ist am andern Tag schon früh auf den Beinen um das Wagestück mit anzusehen; der Taucher springt auch wirklich kühn dem Becher nach.

Doch ach! zwei Viertelstunden
Sind schon dem Volk erwartend hingeschwunden,
Umsonst, kein Nicolas erscheint;
Der Kaiser ist bestürzt, der Hofstaat scheint,
Des Kaisers wegen, auch betroffen;
Die Priester werden ernst, manch schönes Auge weint,
Und nur der Hofpoet, der in der Kunst zu hoffen
Geübt war, er allein verliert noch nicht den Muth;
Als plötzlich sich aus der beschäumten Fluth
Ein rasselndes Geräusch erhebet,
Und wie zur Oberwelt von Pluto's Thron gesandt,
Den goldnen Becher in der Hand,
Held Nicolas hoch auf den Wogen schwebet!

Der Kaiser belobt ihn und will ihn zum Ritter machen, aber Nicolas lehnt es ab, da er zwar im Wasser ein Held sei, vielleicht aber nicht auf dem Lande. Die Wissbegierde des

Kaisers weiss er nicht zu befriedigen, da er nur mit genauer Noth den Becher erreicht hat,

der halb im Sand
So fest wie eingemauert stand.

— — — — — — — — — — —

Ja, Herr, ich habe viel im Leben schon geschwommen,
Doch diesen Sprung zum zweiten Mal zu thun,
Kann euer Kaiserthum im Grunde liegen,
Ich gönn' es wahrlich mit Vergnügen
Dem, der gleich mir sich in den Strudel stürzt.

Darauf verspricht ihm der Kaiser noch einen zweiten goldnen Becher und hundert Gulden, wenn er den Sprung zum zweiten Male wage. Aus Achtung vor der kaiserlichen Majestät gibt er nach, bittet sich aber 8 Tage Frist aus um sich von der gehabten Anstrengung zu erholen. Während dieser Zeit wird er aus der kaiserlichen Küche gespeist. Mit trübem Muthe geht er diesem zweiten Unternehmen entgegen und muss seine Sorgen durch Wein verscheuchen. Das Volk murrt, weil sich das Gerücht verbreitet hat, der Kaiser habe Nicolas gezwungen. Er springt dem Becher nach und Kaiser und Volk harren vergebens auf seine Wiederkehr.

Kurz eine Stunde war entflohn,
Und Nicolas ist immer nicht erschienen,
Und Friedrich muss zuletzt des Mittels sich bedienen,
Das Fürsten nur gedeiht, muss wie ein Göttersohn
Erst staunen, zürnen, drohn,
Mitleidig dann den Sterblichen bedauern,
Und die Nothwendigkeit betrauern,
Dass oft der Einzelne dem Allgemeinen stirbt.
Nachdem er dies gethan und seiner Kriegeswachen
Geschärftes Schwert beim Volk Gehorsam ihm erwirbt,
Schwimmt er ganz wohlgemuth in seinem prächt'gen Nachen
Messina's Strande wieder zu,
Indess Held Nicolas in guter Ruh
Bei seinem goldnen Becher modert
Und einst am jüngsten Tag die hundert Gulden fodert.

Eine altspanische Romanze zur Vergleichung mit Schillers „Handschuh.“

Von

ADOLF LAUN.

Die Quelle Schillers ist eine Anecdote, welche St. Foix in seinem Essay sur Paris aus der Zeit König Franz I. mittheilt. Die Anecdote selber aber hat augenscheinlich ihren Ursprung in der alten spanischen Romanze, die ich hier in möglichst wortgetreuer Uebersetzung wiedergebe. Es ist ein seltener Fall, dass eine wandernde Sage an Inhalt ärmer wird, hier aber verlor dieselbe ihre tiefere ethische Bedeutung; aus der Seelengeschichte wurde eine Ballade voll prächtiger Beschreibungen, aber ohne den schön motivierten, versöhnenden Schluss der alten Romanze. —

Was der edle Graf Don Manuel,
Der im Wohnsitz Leon war,
Einst vollführt im Königsschlosse,
Dess gedenkt man immerdar.

Donna Anna de Mendoza,
Stolz und schön, wie hoch von Rang,
Führt' er nach der Mittagstafel
Auf den hohen Söllergang.

Edle Ritter, schöne Damen
Gaben ihnen das Geleit,
Um der Damen Gunst bewarben
Sich die Herrn voll Höflichkeit.

Dort, wo unterm Erkerfenster
Eine Löwengruft zu sehn,
Blieb man, um sie anzublicken,
Flüsternd, leise lauschend stehn.

Vier unbändig wilde Löwen,
Frei von jeder Fessel Band,
Lagen, schrecklich anzuschauen,
Gähnend, brüllend auf dem Sand.

Donna Anna, zu erforschen,
Wer vor Allen tapfer sei,
Liess hinab den Handschuh gleiten
Und erhob ein Angstgeschrei.

Sie beklagt verstellt das Unglück,
Das aus Unbedacht geschehn,
Sagt mit süssem Ton den Rittern,
Die umher im Kreise stehn:

'Wer von Euch, Ihr Tapfern Alle,
Ist so kühn, so unverzagt,
Dass er den mir theuren Handschuh
Aus der Gruft zu holen wagt?

Ihm, nehmt d'rob mein Wort zum Pfande,
Will ich meine Liebe weihn,
Und der Tapferste von Allen
Soll auch mein Gebieter sein.'

Solche Rede hört Don Manuel,
Der so stolz wie ritterlich;
Was so keck sie hat gefordert,
Er bezieht es auch auf sich.

Greift zum Schwerte, hat den Mantel
Flugs um seinen Arm gerollt,
Und sein düst'res Antlitz kündet,
Wie's in seinem Innern grollt.

Geht zur Gruft, die Löwen blicken
Voll Verwundrung hin auf ihn,
Keiner rührt sich, keiner regt sich,
Lassen, wie er kam, ihn ziehn.

Bringet zwar den Handschuh wieder,
Aber reicht der Dam' ihn nicht,
Sondern schlägt mit zorn'gen Blicken
Ihr damit ins Angesicht.

'Nehmt ihn, nehmt ihn', also redet
Er zu ihr mit stolzem Mund,
Gibt der Seele ganzen Adel
Ihr in diesen Worten kund:

'Eines nichtgen Handschuhs wegen,
Der ein so verächtlich Ding,
Schätzet fürder nicht das Leben
Tapf'rer Männer so gering.

Scheinet einem dieser Ritter
Was ich that, nicht wohlgethan,
Tret' er vor, nach Brauch und Sitte
Kämpf' ich mit ihm auf dem Plan.'

Donna Anna ohne Zürnen
Fällt ihm in die Red' und spricht:
'Keiner trete in die Schranken,
Denn der Sühne braucht es nicht.

Ihr, Don Manuel, habt vor Allen
Mir gezeigt, dass ihr ein Mann,
Und ich biete, wenn Ihr's wollet,
Heut' noch Herz und Hand Euch an.

Mir gefällt der Mann, der offen
Unrecht zu bestrafen wagt,
Wer da liebt, weiss auch zu strafen
Wie ein altes Sprichwort sagt.'

Dass geduldig sie ertragen
Jenes Streiches Schmach und Schmerz,
Dass bescheiden sie gesprochen,
Hat gerührt des Grafen Herz.

Und er beugt vor ihr sich nieder,
Von der Schönheit Macht gebannt,
Plötzlich da vor Aller Augen
Stehn die beiden Hand in Hand.

Ich habe diese der Sammlung von Wolf und Hofmann II. S. 45 entnommene Romanze, offenbar eine der ältesten, mit Beibehaltung ihrer Eigenthümlichkeit wiederzugeben gesucht, aber statt der dem deutschen Ohre meist unzugänglichen Assonanz den Reim gewählt.

Zur niederländischen Litteraturgeschichte.

Von

RICHARD GOSCHE.

Die niederländische Litteratur bietet in ihrer eigenthümlichen Herausbildung aus dem Niederdeutschen, ihrer Entwicklung durch einen erstarkenden aber nüchternen Bürger-

sinn, ihrer Abhängigkeit von der ältern Romantik, dann von dem falschen Classicismus der Franzosen und von dem wahren der ernst gepflegten humanistischen Studien, endlich in ihrer bewussten Rückkehr zu dem Volksthümlichen so reichliche Probleme der geschichtlichen Betrachtung, dass die vergleichende Litteraturgeschichte sie nothwendig schon mit Rücksicht auf principielle Momente in den Kreis ihrer gewöhnlichen Untersuchungen hätte ziehen müssen. Für Deutschland hat sie aber noch eine besondere Wichtigkeit. Nachdem vielleicht das Bewusstsein von der ursprünglichen Zusammengehörigkeit des Deutschen und des Niederländischen, welche eine besondere Litteratur des Letzteren vor dem 13. Jahrhundert nicht einmal aufkommen liess, unter besonderen politischen Verhältnissen vollständig geschwunden war, hatte die selbständig gewordene holländische Litteratur der gesunkenen deutschen Dichtung des 17. Jahrhunderts beachtenswerthe Anregungen für die lehrhafte Lyrik und das Drama darbieten können und mehr als neunzig Jahre vor dem Erscheinen der Deutschen Grammatik Jacob Grimms hatte schon Lambert ten Kate in seiner 'Aenleiding' (1723) anticipierend den innigen sprachlichen Zusammenhang der verschiedenen deutschen Stämme erwiesen.

Die deutsche Wissenschaft verhielt sich dauernd gleichgiltig zu dieser Litteratur und ihrer Geschichte. Die bequemen Uebersichten, welche Holland selbst lieferte, von van Vries ('Proeve eener geschiedenis der Nederlandsche dichtkunde' 1810), dem wärmeren Willems ('Verhandeling over de Nederduytsche tael- en letterkunde' 1819—24) und dem vielbelesenen, gewandten aber unkritischen van Kampen ('Beknopte geschiedenis der letteren en wetenschappen in de Nederlanden' 1821—26) blieben ziemlich wirkungslos in Deutschland, wenn gleich van Kampen durch eine gleichzeitige Darstellung der deutschen Litteratur eine Vermittlung beider Nationen zu erstreben schien. In das Erscheinen der Werke von Willems und von Kampen fällt aber die Herausgabe der 'Bonner Bruchstücke von Otfried' (1821) durch Hoffmann von Fallersleben, darin eine Uebersicht der mittelniederländischen Litteratur, welche noch in demselben Jahre für den 'Konst- en Letterbode' bearbeitet ward und sich

nach und nach zu dem zweimal aufgelegten zweiten Bande der 'Horae belgicae' von 1830 und 1857 vervollkommnete. Es ist bekannt, was sich weiter an Hoffmanns Thätigkeit knüpft. Die alten Schätze wurden gehoben und veröffentlicht; Zeitschriften, zuletzt von Alberdingk Thijm, Serrure und A. standen zur Verfügung; die Regierung Hollands und sogar Belgiens, volksthümliche Vereine gewährten alle Förderung. Die ältere nationale Literatur stellte sich immer kenntlicher und einheitlicher dar. Mone konnte trotzdem eine kahle und principlose Zusammenstellung über die sog. Volkslitteratur der älteren Zeit unternehmen (1838); dreizehn Jahre später begann der treffliche Jonckbloet als Ergebniss eindringlichster eigener und fremder Forschungen seine kühne, streng wissenschaftliche und doch lesbare Darstellung der mittelniederländischen Poesiegeschichte (1851—55) und von den Fortschritten auf diesem Gebiete konnte die Skizze der mittelniederländischen Litteratur ein Zeugniss ablegen, wie sie lichtvoll und sicher Ernst Martin in der 'Zeitschrift für deutsche Philologie' von Höpfner und Zacher (im ersten Bande, 1868) entwarf.

Aber es fehlte an einer tüchtigen Arbeit, welche mit ernster Forschung und eindringendem Geschmack die Gegenwart mit der Vergangenheit verknüpfte und eine allgemeine Geschichte der holländischen Litteratur gäbe. Zwar versuchte der rührige Alberdingk Thijm einen Abriss in französischer Sprache (1854), aber von voreingenommenem Standpunkt; ihm folgte glücklicher Hofdijk (1856) mit einem geschickten für Gymnasien und den Selbstunterricht bestimmten Lehrbuche, welches mehrere Ausgaben erlebt hat. Ohne Sinn für die ältere Litteratur unternahm dann Jan ten Brink seine sehr lesbare erst bis in das 17. Jahrhundert reichende von Ernst Martin mit Recht getadelte Gesammtdarstellung und und fast gleichzeitig erschien als ein Werk wissenschaftlich ruhigern Charakters die holländische Litteraturgeschichte von Jonckbloet (1868).

Es ist ein Glück für die Litteraturwissenschaft, dass Jonckbloet diese geschlossene Darstellung unternommen, und im besonderen ein Glück für die deutschen Litteraturhistoriker, dass er die Einführung seines Werkes in unsere des Holländischen leider nicht genügend kundigen Gelehrtenkreise be-

fördert hat[1]). Die Uebersetzung macht einen sehr guten Eindruck und man sieht gern über kleine Verstösse gegen den exacten deutschen Sprachgebrauch hinweg, welche dem seit lange in Holland lebenden Uebersetzer mit unterliefen. Der vorliegende erste Band behandelt von den fünf Epochen, in welche Jonckbloet die holländische Litteraturgeschichte eintheilt (1. das Mittelalter, von 1200—1450; 2. die Rederijkers, von 1450—1600; 3. die Republik der Vereinigten Niederlande, von 1600—1700; 4. die Poetischen Vereine, von 1700—1800; 5. die Neue Zeit) die beiden ersten. Bei der Darstellung des Mittelalters sind die gründlichen Einzeluntersuchungen sehr geschickt zusammengezogen und ihre Ergebnisse lichtvoll dargestellt; für die geschichtliche Entwickelung wird durch eine umsichtige Besprechung der altdeutschen Volkspoesie und der französischen epischen Dichtung eine sichere Grundlage gewonnen und dann die altniederländische Litteratur nach einigen allgemeinen Bemerkungen durch die Stufen der Ritterpoesie, der geistlichen, der bürgerlich-didaktischen und der lyrisch-dramatischen Dichtung bis zur Prosa in stätigem Zusammenhang verfolgt. Vortrefflich ist die Charakteristik des 'Vaters der holländischen Dichter', Jakob von Maerlant (S. 215—253). Mit Einzelheiten wird man bisweilen nicht einverstanden sein können und gegen seine Zweifel (S. 90 ff.) dem Dichter der Eneit doch die Servatius-Legende vindicieren dürfen; ferner dass der päpstliche Legat Guido unter 'theutonice' nothwendig Hochdeutsch verstanden haben müsse in einer das Bisthum Lüttich betreffenden Akte, ist gleichfalls nicht unbedingt zuzugeben, womit etwas Entscheidendes über das Vorhandensein einer wirklichen holländischen Litteratur vor 1200 noch nicht gesagt ist.

Wie gründliche Forschungen der Verfasser aber auch in den späteren Epochen der holländischen Litteratur angestellt habe, beweist das zweite, die Rederijker behandelnde Buch des

[1]) W. J. A. Jonckbloet's Geschichte der niederländischen Litteratur. Vom Verfasser und Verleger des Original-Werkes autorisirte deutsche Ausgabe von Wilhelm Berg in Rotterdam. Mit einem Vorwort und einem Verzeichniss der niederländischen Schriftsteller und ihrer Werke. Von Ernst Martin, Prof. in Freiburg i. B. Erster Band. Leipzig, F. C. W. Vogel 1870, XVI u. 467 S. gr. 8. (2 Thlr. 20 Ngr.)

ersten Bandes; auch nach der Monographie von G. D. J. Schotel ('Geschiedenis der Rederijkers in Nederland' 1862 bis 64) hat er hier Selbständiges und geschickt verarbeitete Charakteristiken vorzutragen. Dankenswerth ist, dass gerade die Aeusserlichkeiten, welche sich an die Rederijker knüpfen, hier eine sehr eingehende, fast minutiöse Darstellung gefunden haben, denn obwol diese Dinge im Grunde nicht eigentlich litterarischer Natur sind, so bezeichnen sie doch den Zusammenhang dieser nüchternen Poesiebestrebungen und litterarischen Vereine mit dem wirklichen Leben, dem sie vor Allem durch die Pracht und den Pomp öffentlicher Aufführungen imponierten. Man kann auf der einen Seite bemerken, dass die Poesie, welche hier dem Worte fehlt, in solchem Beiwerk ihren Ausdruck findet — eine Beobachtung, welche die vergleichende Litteraturgeschichte immer wieder auch unter ganz anders gearteten Nationalitäten machen wird; dann aber, was für die Weiterentwicklung der niederländischen Litteratur ungleich wichtiger ist, tritt uns hier eine segensreiche Ausgleichung der Stände zu einer wahrhaft volksthümlichen Einheit entgegen, welche der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts ihren classischen Charakter verleiht, und bei den glänzenden öffentlichen Schaustellungen eine Bereitwilligkeit der Theilnahme, welche sofort das gute Vorurtheil für sich erweckt auch auf grössere Dinge gelenkt werden zu können. Wie sehr die Verbreitung der poetischen Technik, zumal unter dem heftigen Zusammenstoss von Glaubensgegensätzen, die dichterische Thätigkeit förderte, zeigt das Beispiel der katholischen Anna Bijns, welche Jonckbloet (p. 416—429) sorgfältig und trefflich charakterisiert hat; die sinnlich frischeren Gedichte ihrer schönen Jugend, auf deren Wiederentdeckung der Vf. zu hoffen scheint, sind aber ohne Zweifel vernichtet, um den Widerspruch mit den späteren polemischen Dichtungen möglichst zu verwischen. Eine gleiche Ausführlichkeit hätte man auch für den ausgezeichneten Protestanten Philipp von Marnix (p. 431—433) gewünscht. Mit der Persönlichkeit des weniger durch sein Dichten als durch sein Leben interessanten Brabanters Johann Baptista Houwaert (p. 433—437) schliesst zunächst die Schilderung der von den Rederijkern ausgegangenen Poesieübungen. Das letzte Capitel des ersten Bandes beschäftigt

sich mehr mit theoretischen Bestrebungen für Sprachstudium und Sprachreinigung. In ihnen und durch die wachsende Kraft der 'in Liebe blühenden' Rederijker-Kammer von Amsterdam bereitet sich die classische Epoche des 17. Jahrhunderts vor, mit welcher der zweite Band beginnen wird.

Durchweg macht das uns höchst willkommene Werk auf den forschenden Leser den Eindruck zuverlässiger Gründlichkeit und besonnener Combination, vorurtheilsloser Kritik und dennoch warmen Interesses für den Gegenstand, dessen grosse und kleine Seiten offen dargelegt werden; der nur nach einfacher anregender Belehrung verlangende Leser wird sich sowohl der klaren Darstellung, als auch der bedeutenden, wenn auch nicht geistreich pointierten, so doch mit der ächten Ruhe eines Geschichtschreibers nahe gerückten Beziehungen freuen, denn überall treten in dem trefflichen Werke, trotz alles besonderen Patriotismus, die Berührungspunkte der internationalen Litteraturgeschichte kenntlich hervor, so dass sicher die bedeutendste Förderung für die Litteraturwissenschaft überhaupt und vielleicht auch mit dem verdienten Herrn Herausgeber eine innigere Befreundung zwischen Deutschen und Holländern als das natürliche Verhältniss zu erwarten ist.

Uebersicht der litterarhistorischen Arbeiten in den Jahren 1865 bis 1869.

Von

RICHARD GOSCHE.

Vorbemerkungen.

Seit lange ist man gewohnt, die Geschichte als eine besondere Wissenschaft anzuerkennen und dieser Anerkennung theoretischen wie praktischen Ausdruck zu verleihen. Das grosse Bedenken, dass die Geschichtwissenschaft an jeder Stelle sich mit den Specialphilologien berühren und sie kreuzen, von ihnen die sprachliche Erkenntniss aller Quellen entnehmen und insonderheit bei der noch immer nicht ganz aufgegebenen Beschränkung auf das Politische auch der Rechts- und Staatswissenschaft dienstbar werden oder doch sich verpflichten muss, hat nie zu dem verzweifelten Act verführt, den Organismus dieser Wissenschaft zu zerstückeln und die einzelnen Ausschnitte den besonderen orientalischen, classischen, romanischen, germanischen, slavischen, celtischen, turanischen Philologien zuzuweisen; man war hier immer verständig genug einzusehen, dass bei solcher isolierenden Auffassung der Begriff der Menschheit abhanden käme, der zuletzt doch in jeder geschichtlichen Einzelheit, wenn sie eben geschichtlich lebendig erscheinen soll, zu Tage tritt, und dass eine Reihe weltgeschichtlicher Momente, welche in den internationalen Berührungen wirken, dann nicht zu ihrem ganzen wissenschaftlichen Rechte gelangen würden. Nichtsdestoweniger ist auf Grund gleicher oder ganz ähnlicher Bedenken der Litteraturgeschichte das Recht bestritten worden, als eine besondere Wissenschaft zu gelten, und man hat leichtsinnig oder stolz übersehen, was die einzelnen Phasen derselben über die Gränzmarken der besonderen Philologien hinaus

verknüpft und die Erkenntniss derselben zu dem Range einer besonderen Wissenschaft erhebt. Erfüllt von dem Gedanken der Selbständigkeit der Litteraturgeschichte als Wissenschaft, welcher in der fast bedenklich massenhaften litterargeschichtlichen Production seine thatsächliche Begründung finden darf, habe ich bereits 1865 in dem 'Jahrbuch für Litteraturgeschichte' den Versuch gemacht, in einer systematischen bibliographisch-kritischen Uebersicht der litterarhistorischen Arbeiten aus den beiden vorangegangenen Jahren 1863 und 1864 das Bild einer in sich geschlossenen, organischen wissenschaftlichen Thätigkeit zu zeichnen und damit für die Anerkennung dieser besonderen Geschichtwissenschaft zu wirken, welche ihren wohlberechtigten Platz neben ihren Schwestern, der politischen Geschichte, der Religions-, Kunst- und anderer Geschichte einnehmen dürfe. Wenngleich der erste kühne Wurf bei der Neuheit des Unternehmens und der Massenhaftigkeit des zu untersuchenden Materials das Ziel nicht mit ganzer Gewalt und Sicherheit treffen konnte: so war die öffentliche Anerkennung dieses Versuchs eine überraschend und allgemein günstige[1]), von welcher meines Wissens nur zwei durch religiöse oder nationale Sonderstandpunkte bedingte Abweichungen in der langen Reihe von längeren oder kürzeren Besprechungen hervortraten. Denselben Plan der Berichterstattung über die neueste Litteratur unserer Wissenschaft nehme ich hiermit wieder auf und stelle zusammen, was in dem Zeitraum von fünf Jahren nach jener zuerst geschilderten kürzeren Periode für Litteraturgeschichte geschehen ist. Zweierlei muss ich jedoch auf das Bestimmteste ablehnen. Einmal darf nicht erwartet werden, dass ich in dieser immerhin systematisch angelegten Uebersicht irgendwelche Principien- oder Thatsachenfrage zum Abschluss

[1]) Vgl. Preuss. Jahrbb. XVII, 1 (1866 Jan.) p. 112—115; Steinthal in der Zeitschrift für Völkerpsychol. IV. (1866) p. 242 f.; Petzholdt in seinem Anzeiger 1866 Heft 1 (Jan.) p. 19 f.; B. Schmitz 'die neuesten Fortschritte der französisch-englischen Philologie' Heft 1 (Greifswald 1866. gr. 8⁰) p. 8 f.; Lit. Centralbl. 1866 Nr. 22 p. 599 f.; Wiener kath. Lit.-Ztg. 1866 Nr. 10 p. 83 f.; Grenzboten 1866 Nr. 1 p. 38 f.; A. A. Z. 1865 Nr. 344 Beil.; Trauttwein von Belle im Mag. f. d. Lit. d. Ausl. 1866 Nr. 10 p. 130 f.; Slavisches Centralbl. 1865 Nr. 11 p. 93 f.; Gaston Paris in Revue critique d' hist. et de litt. 1866 Nr. 32; H. Gaidoz in Revue de l' instruction publique XXVI Nr. 10 (7. Juin 1866) p. 149 f. u.s.w.

bringen wolle, da es nur darauf ankommt, die darauf bezüglichen Arbeiten zu verzeichnen; zweitens darf die Auslassung irgend einer slavischen, scandinavischen oder südromanischen Litteraturerscheinung oder irgend eines in einer der zahlreichen Zeitschriften (besonders der katholischen Welt) versteckten Artikels nicht als principielle Nichtberücksichtigung angesehen werden, da mir selbstverständlich die Erzeugnisse der grossen Litteraturen Frankreichs, Englands und Deutschlands am massenhaftesten bekannt werden und die nordisch-protestantische Gruppe der Zeitschriften am regelmässigsten zugänglich ist. Aus dieser letzteren ermüdenden und zersplitternden Litteratur habe ich sehr reichliche Nachweisungen gegeben: für denjenigen, welchem an den Centralstellen des wissenschaftlichen Verkehrs die Hauptwerke selbst zur Verfügung stehen, bisweilen überflüssig, indess vielleicht sehr nützlich für den einsamen Litteraturfreund an der Peripherie der Cultur.

I. Einleitendes. 1. Geschichte der Wissenschaft.

Später als für die eigentliche Geschichtwissenschaft hat man versucht, Begriff und Wesen der Litteraturgeschichte festzustellen. Ueber den Gelehrten, welcher ihren Namen gefunden hat (was immer zugleich mit einer Aufhellung des Begriffs verbunden sein wird), erhalten wir eine treffliche Untersuchung durch *Th. v. Karajan*[2]). Nach den Mittheilungen Kollars in der neuen Ausgabe der Commentarii Lambeck's und besonders nach der Skizze F. L. Hoffmann's ziehen die hier gegebenen Nachrichten ebenso sehr durch ihre urkundliche Frische als durch Sauberkeit der Darstellung an. Zum ersten Male sehen wir deutlich, welche achtungswerthe Interessen in dem so verschiedenartig beurtheilten

---

[2]) Kaiser Leopold I. und Peter Lambeck. Vortrag gehalten in der feierl. Sitzung der k. Acad. der Wiss., am XXX. Mai MDCCCLXVIII von Dr. *Th. G. v. Karajan.* (Bes. Abdruck aus d. Almanach der k. Ak. d. W. Jahrg. XVIII p. 1—56). Wien, Gerold in Comm. 1868, 56 S. kl. 8⁰. (n. 8 Sgr.) Vgl. Wiener Allg. Lit.-Ztg. 1869 Nr. 9 p. 68. Man vergl. dazu: Peter Lambeck (Lambecius) als bibliographisch-litterarhistorischer Schriftsteller und Bibliothekar. Nebst biograph. Notizen. Von Dr. *F. L. Hoffmann.* Soest, Schulbuchh. 1864, 3 Bll. u. 29 S. gr. 8⁰. (15 Sgr.)

Kaiser Leopold I. dem merkwürdigen Hamburger Litteraturforscher entgegen kamen, und es erscheint nur natürlich, wenn die bedeutende Kraft des letzteren nicht mehr der Vollendung des nicht genug gewürdigten 'Prodromus', sondern der Organisation der kaiserl. Hofbibliothek zu Gute kam. Kleinere Verhältnisse treten uns bei Baumgarten entgegen, von welchem es bis jetzt nur die wesentliche theologische Charakteristik seines Freundes Semler gab und den *F. L. Hoffmann*[3]) sorgfältig wenn auch gedrängt als Bibliographen und Litteraturforscher schildert. Derselbe erinnert[4]) an Joh. Friedr. Mayer, den von Leipzig über Wittenberg im letzten Viertel des 17. Jahrh. nach Hamburg gekommenen ausgezeichneten praktischen Theologen, wegen seiner mannigfachen litterarischen, vorzugsweise bibliographischen Studien. Tiefere Anschauungen als bei diesem Gelehrten liegen der Litteraturauffassung des modernen *Sainte-Beuve*[5]) zu Grunde; denn wenn er von dem dreifachen Charakter seiner individuellen litterarischen Kritik als einer socialen, historischen und physiologischen redet, so kommt er dem gegenwärtigen Standpunkte der Litteraturgeschichte sehr nahe.

2. Begriff der Geschichte.

Aber die Frage nach Wesen und Begriff der Litteraturgeschichte kann nicht endgültig beantwortet werden ohne eine bestimmte Entscheidung über den sie subsumierenden allgemeineren Begriff der Geschichte überhaupt. Und wenn auch die vorzugsweise sich als Geschichte bezeichnende

---

[3]) Erinnerung an Siegm. Jac. Baumgarten's Verdienste um die Litterargeschichte und Bibliographie. Seine Bibliothek. Von Dr. *F. L. Hoffmann*, Serapeum 1865 Nr. 11 p. 161—172, Nr. 12 p. 177—185.

[4]) Hamburgische Bibliophilen, Bibliographen und Litteraturhistoriker. Von Dr. *Fr. L. Hoffmann*. XVI. Johann Friedrich Mayer, Serapeum von Naumann XXVI (1865) Nr. 14 p. 209—222, Nr. 15 p. 225—236 und besonders abgedruckt u. d. T.: Dr. Johann Friedrich Mayer. Umriss seines Lebens nebst litterarischen Nachweisen. Seine litterargeschichtlich-bibliographischen Schriften. Seine Bibliothek. Leipzig, T. O. Weigel 1865, 27 S. 8⁰ (in nur 25 Expl.).

[5]) Sainte-Beuve selbst in seinen 'Nouveaux lundis' T. 3 (Paris, Michel Lévy 1865 gr. 18⁰) Art. 2 und vergl. dazu: Sainte-Beuve und seine Schriften. Von *H. Bartling*, Unsere Zeit N. F. VI, 1 (1870) p. 369—388.

Wissenschaft in einem natürlichen und glücklichen Fortschritt von den ersten annalistischen Aufzeichnungen zu der vornehmen Höhe Leopold v. Ranke's gelangt ist: so hat sie, um ihre Aufgaben sicher zu formulieren, immer von Neuem eine Definition ihres Begriffes und Wesens versucht, so dass diese systematischen Auffassungen bereits eine Geschichte für sich bilden. Die Russen *Guerrier*[6]) und *Stasiulewitsch*[7]) haben derartige Darstellungen unternommen: der erstere von der christlichen Geschichtschreibung Augustins beginnend und bis zum Positivismus herabsteigend, der andere in einem raschen und nicht streng kritischen Ueberblick die Hauptmomente der Geschichtwissenschaft berührend. Von Wichtigkeit war es hierbei trotz aller Einseitigkeit, das Christenthum und seine Wirkungen zum Gradmesser der geschichtlichen Bewegung zu nehmen, weil damit wenigstens ein ideeller Zusammenhang für die vereinzelten Thatsachen gewonnen war. So ist es förderlich, von *Gross*[8]) an die Phasen der Kirchengeschichtschreibung seit Mosheim (der auch unter uns Deutschen zuerst systematisch über das Wesen der Litteraturgeschichte nachgedacht hat) und, wenigstens für die Epoche der magdeburger Centurien charakteristisch, durch *Mangold*[9]) an den äusserlich schematisierenden Hyperius erinnert zu werden. Epochemachend war die Stellung, welche Vico zur Geschichtwissenschaft einnahm, den uns mit seiner philosophisch centralisierenden und zugleich kritisch zerlegenden Energie sowol *Sarchi*[10]) mit einer Bearbeitung seiner

---

[6]) Umriss der Entwickelung der historischen Wissenschaft. Von *W. Guerrier.* (Bes. Abdr. aus dem Russky Wjestnik.) Moskau 1865, 113 S. gr. 8°. Vgl. v. Sybels Histor. Zeitschr. VIII (1866) p. 167 f.

[7]) Versuch einer historischen Uebersicht der wichtigsten Systeme der Philosophie der Geschichte. Von *M. Stasiulewitsch.* St. Petersburg 1866, 506 S. 8°. Vgl. v. Sybels Histor. Zeitschr. VIII (1866) p. 168 f.

[8]) Die kirchliche Geschichtschreibung von Mosheim bis Neander. Von Dr. *Chrn. Gross.* Spandow (Gymn.-Progr.) 1867, 4°.

[9]) *Andreae Hyperii* celeberrimi quondam theologi Marburgensis de methodo in conscribenda historia ecclesiastica consilium nunc primum edidit Dr. *Guil. Jul. Mangold.* Marburg (Elwert) 1866, 19 S. gr. 4°. (n. 8 Sgr.)

[10]) Dell' unico principio e dell' unico fine del diritto universale di *Giovanni Battista Vico.* Traduzione di *Carlo Sarchi.* Milano 1865, 8°. (Nach den 'Opere scientifiche latine', Mailand 1837, übersetzt.) Vgl. den charakterisierenden Artikel von *Ad. Franck* im Journal des Savants 1866 Mars p. 141—150, Avril p. 258—268.

Rechtsphilosophie als auch der von deutscher Bildung durchdrungene *Cantoni*[11]), ohne jedoch Giuseppe Ferrari's gute Darstellung ganz überflüssig zu machen, nach seiner allgemeinen Bedeutung wieder vergegenwärtigt haben. War auch das geschichtliche Detail weder umfassend noch gründlich genug erkannt, so wagte Vico dennoch den Versuch, Schritt vor Schritt den Entwicklungsgang der einzelnen vielen Völker zur Verwirklichung des Begriffs der Menschheit zu verfolgen. Ueberall sieht er Zusammenhang und ein letztes Ziel; völkerpsychologische Gedanken keimen in ihm und er gelangt demgemäss an vielen Punkten zur Aufstellung richtiger Ableitungen in der Phänomenologie der Nationalitäten. Für den Litterarhistoriker ist es interessant, seinen Ansichten über den Ursprung der Mythologie, der Poesie, der homerischen Gedichte nachzugehen. Die Schranken seiner durchaus der Beobachtung des Concreten zugewandten Speculation liegen aber hauptsächlich in der ausschliesslichen Beziehung des geschichtlichen Lebens auf die menschliche Natur; die für Geschichte und Litteratur werthvolle Bedeutung der Natur selbst war noch nicht erkannt. Diese gefunden zu haben ist das Verdienst der deutschen Geschichtphilosophie und Geschichtwissenschaft, deren besonders im 19. Jahrhundert erscheinende Phasen in einer einfachen, mehr den Zwecken der Schule dienenden Weise *Horawitz*[2]) skizziert hat. Es ist bekannt, dass hier Herder's hervorragendste Combinationen zu suchen sind, von denen *Lüttge*[3]) in einem kürzeren Programm, trefflich *Julian Schmidt*[4]) gesprochen hat: die Ge-

[11]) Giovanni Battista Vico. Studii critici e comparativi del professore *Carlo Cantoni.* Torino, Civelli (Loescher) 1867, XXIII u. 416 S. 8⁰. (L. 5.) Vgl. L. Ferri in Nuova Antologia Vol. IV (Firenze 1867) fasc. I p. 172 und Eberty in Zeitschrift für Völkerpsychol. VI (1869) p. 429—464.

[2]) Zur Entwickelungsgeschichte der deutschen Historiographie von Dr. *A. H. Horawitz.* (Abgedr. aus Progr. des k. k. Josefstädter Obergymn. zu Wien.) Wien 1865, 45 S. 8⁰. Vgl. H. Zeissberg in Zeitschr. f. d. österr. Gymn. XVIII (1867) Nr. 9 p. 666 f.; v. Sybels Histor. Zeitschrift XV (1866) p. 166 f.; Ossenbeck in kathol. Allg. Lit.-Ztg. 1867 Nr. 28 p. 235 f.

[3]) Herders Auffassung der Weltgeschichte. Von Oberl. Dr. *Albert Lüttge.* Seehausen (Progr. des Gymn.) 1868, 20 S. 4⁰. Vgl. Herrigs Archiv XLV (1869) p. 224 f.

[4]) Ideen zur Geschichte der Menschheit. Von *Johann Gottfried Herder.* Mit Einleitung und Anmerkungen herausgeg. von *Julian*

schichte der Menschheit wird ihm zu einem grossen Naturprocess, aber zu keinem materialistischen, und weil er folgerichtig eine besondere Aufmerksamkeit für die Erscheinungen haben muss, welche sich auf der Gränze der Natur und der Cultur bewegen (wie das von ihm entdeckte Volkslied): so wird er für die genetische Erkenntniss der Litteratur so wichtig. Andere Merkmale des Geschichtbegriffes musste die Entwicklung der Wissenschaft im 19. Jahrhundert hervortreten lassen, wie sie durch Ranke herbeigeführt worden ist. Von seiner auf die quellenmässige und psychologische Erkenntniss besonders politischer Verhältnisse gerichteten Methode hätte die Litteraturgeschichte immer viel, besonders die Individualisierung der Charakteristik und die Verzichtleistung auf subjective Auffassung, lernen können: eine andere Frage, ob Universalität oder Particularität in der Forschung, hat der Philosoph *Ritter*[5]) angeregt — eine Frage, welche sich auch auf dem Gebiet der Litteraturgeschichte wiederholen und immer dahin beantworten wird, dass jedes Einzelne, bis in seine letzten Beziehungen erkannt, die Züge des Allgemeinen an sich trägt. Wie sich gerade in Ranke's detaillierender Forschung und Darstellung dieser Zug nach dem Allgemeinen offenbart, zeigt sehr charakteristisch ein Vergleich desselben mit Macaulay, welchen sehr lehrreich *von Noorden*[6]) in Beziehung auf die Bearbeitung der englischen Geschichte angestellt hat, und *Maurenbrecher*[7]) hat daher das vollste Recht, seine Historik an Ranke zu knüpfen. Ein universellerer Zug bewegt *Droysen's*[8]) durch tiefsinnige Erörterungen zugleich des

---

Schmidt. Bd. I. (Bibliothek der deutschen Nationallitteratur des 18. und 19. Jahrh. Bd. 23. Leipzig, Brockhaus 1869, 8⁰) p. V—LXXXVI.

[5]) An Leopold v. Ranke über deutsche Geschichtschreibung. Ein offener Brief von *Heinr. Ritter.* Leipzig, Fues. 1867, 77 S. gr. 8⁰. (n. 15 Sgr.) Vgl. den Vf. in Gött. gel. Anz. 1867 St. 41 p. 1626 f.; Revue critique d' hist. et de litt. 1867 Nr. 42 und Westminster Review N. S. Nr. 64 (1867 Oct.) p. 591.

[6]) Ranke und Macaulay. Von *C. von Noorden,* v. Sybels Histor. Zeitschrift XVII (1867) Heft 1 p. 87—138.

[7]) Ueber Methode und Aufgabe der historischen Forschung. Von *Wilh. Maurenbrecher.* Bonn, Cohen 1868, 28 S. 8⁰. (¼ Thlr.) Vgl. Lit. Centralbl. 1868 Nr. 2 p. 29.

[8]) Grundriss der Historik. Von *Joh. Gust. Droysen.* Leipzig, Veit u. Co. 1868, VI u. 84 S. gr. 8⁰. (n. 16 Sgr.)

Wesens der Natur werthvollen Entwurf der Historik, welcher charakteristisch W. v. Humboldt als denjenigen bezeichnet, der zuerst die Aufgabe eines Organons des historischen Denkens und Forschens präcisiert habe; was er von dem Inhalt und Ziel der Geschichte, von den verschiedenen Erkenntniss- und Darstellungsmethoden sagt, hat die Theorie der Litteraturgeschichte unbedingt für ihre specielleren Zwecke zu berücksichtigen. Eine bedeutende Polemik, welche der zweifellos idealistische Standpunkt des Vfs. mit sich führen muss, wird nachher zu erwähnen sein. Anziehend ist es, mit Droysen's methodischer Erörterung die anmuthig geistreichen Aufstellungen eines aus Ranke's Schule zu der schönen Litteratur mit grossem Erfolge übergegangenen Schriftstellers, *Frenzel's* [19]), zu vergleichen: die Darstellung eines geschichtlichen Kosmos, mit gleichmässiger Berücksichtigung des Werdens aller (nicht allein der politischen) Lebensrichtungen der Völker setzt er als Aufgabe der Geschichtschreibung. Jede dieser neueren deutschen Geschichtauffassungen, so idealistisch sie auch erscheinen mag, erkennt das Einzelne und Concrete an: eigenthümlich, wie das Vaterland Vico's, dessen Spuren verlassend, noch an einer vielfach überholten deutschen Philosophie zehrt, um Einheit für seine Geschichtconstructionen zu gewinnen! Italien ist in dieser Beziehung der lernbegierige Schüler Hegel's. *Mamiani* [20]), der mit seinen Anschauungen vom Fortschritt des Alls dem deutschen Philosophen noch näher steht als Gioberti, eignet *Livaditi* [1]) seine Geschichtphilosophie zu; weniger bestimmt erscheinen die Philosopheme des *Miraglia da Strongoli* [2]), ganz hegelisch aber die *Mariano's* [3]),

---

[19]) Aufgaben der Geschichtschreibung, in: Neue Studien von *Karl Frenzel* (Berlin, Dümmler's Verlag 1868, 8⁰) p. 314—369.

[20]) Del progresso nell' universo secondo la dottrina del conte Terenzio Mamiani. Per *M. Florenzi*, Nuova Antologia Vol. V (Firenze 1867) fasc. 7 p. 576—582.

[1]) Introduzione alla filosofia della Storia. Per *Demetrio Livaditi*. Reggio 1866, 83 S. 8⁰.

[2]) Introduzione alla scienza della storia con altri scritti editi ed inediti di *B. Miraglia da Strongoli*. Torino, Unione tipogr. 1867, XII u. 465 S. 8⁰. (L. 5.)

[3]) Introduzione alla filosofia della storia da *Raffaele Mariano*. Firenze, Le Monnier 1869, LVII u. 484 S. 8⁰. Vgl. Lit. Centralbl. 1870 No. 15 p. 394 f.

welcher den Untergang des Einzelnen, das Bleiben des Allgemeinen in der Geschichte unbedingt setzt.

Zu diesen idealistischen Geschichtauffassungen haben in neuerer Zeit Determinismus, Realismus und Materialismus die schärfsten Gegensätze herausgebildet, welche auch die Litteraturgeschichte entweder anzuerkennen oder zu überwinden haben wird. Drei Namen sind bei diesen Discussionen besonders in den Vordergrund getreten: Comte, Buckle und Mill. Die geschicht-philosophischen Anschauungen des ersten haben erst in unsern Tagen durch das wirksame Auftreten der beiden Andern ihre productive Kraft erwiesen. Durch Uebersetzungen, Skizzen, Ausführungen, Vergleichungen und Polemik von *Bridges*[4]), *Littré*[5]), *Duboul*[6]), *Springer*[7]), *Dühring*[8]), *Morlot*[9]), *Bourdet*[30]), und *Ladevi-Roche*[1]) ist der einsame Denker in die lebendige Geschichte der Theorien eingereiht worden. In Beziehung auf die Philosophie der Geschichte ist er mit Condorcet und besonders mit Turgot in Verbindung zu setzen: mit letzterem und Bichat hat er die sociologischen Gesetze mehr oder weniger gemein; die energische Anerkennung des allein in

---

[4]) A general view of positivism. Translated from the French of *Auguste Comte* by *J. H. Bridges.* London, Trübner & Co. 1865. Vgl. Westminster and Foreign Quarterly Review Nr. 164 (1865 April) Vol. 83 p. 590 f.

[5]) La philosophie positive. M. Auguste Comte et M. J. Stuart Mill. Par *E. Littré,* Revue des deux mondes s. 64 (Août 15, 1866) p. 829 bis 866.

[6]) Le positivisme, sa méthode, les antécédents et ses conséquences. Par *J. Duboul.* Paris, Hachette 1867, 30 S. 8⁰.

[7]) August Comte und seine positive Philosophie, Unsre Zeit N. F. II, 2 (1866) p. 444—463. Vgl. F. R. Springer im Deutschen Museum 1867 Nr. 52 p. 804—813 und *Dühring* in den Ergänzungsblättern I (1866) p. 257 f.

[8]) Der Positivismus in der Philosophie (Aug. Comte u. Stuart Mill). Von Dr. *Dühring,* Deutsche Vierteljahrsschrift XXVIII Nr. 111 (1865 Juli-Sept.) p. 167—188.

[9]) Loi de l'histoire d'après Auguste Comte par *Emile Morlot.* (Conférences de Montbéliard et de Belfort). Belfort, Impr. Clerc 1866, 38 S. 8⁰.

[30]) De l'idéal dans la philosophie positive. Par *E. Bourdet,* La Philosophie positive revue par Littré et Wyrouboff Nr. II (1867 Sept.-Oct.) Art. 4.

[1]) Le positivisme au tribunal de la science par *Ladevi-Roche.* Bordeaux, Ducot-Faubel; Paris, Hachette 1867, VII u. 132 S. 8⁰.

positiven Thatsachen Gegebenen und der aus ihm resultierenden Gesetze bezeichnet seinen individuellen Fortschritt. Durch eine von Schwärmerei nicht freie Sittenlehre, mit welcher er gelegentlich an Kant erinnert, mildert er die Rauheit seiner Geschichtauffassung: dies Ausgleichungsmittel mit dem Idealismus verschmäht jedoch Buckle, so verwandt er ihm sonst sein mag. Der durch einen jähen Tod am 29. Mai 1862 in Damaskus hingeraffte Verfasser, den wir gelegentlich seiner weniger bedeutenden Essays[32]) als einen ausserordentlich arbeitenden Denker kennen lernen (wenn dies nicht schon sein Hauptwerk deutlich genug bezeugte), fährt fort durch seine 'Geschichte der Civilisation', welche in immer erneuten Ausgaben[3]) und in wiederholter deutscher[4]) wie auch in polnischer Uebersetzung[5]) vorliegt, in allen Kreisen die gangbaren Geschichtauffassungen zu stören. Eine bequeme Zusammenstellung der Hauptgedanken[6]) gewährt eine rasche Einsicht in seinen kühnen Reformversuch der Geschichtschreibung, über welchen meistens mit mehr Widerspruch als Anerkennung *Étienne*[7]), *Petsche*[8]),

[32]) Essays by *Henry Thomas Buckle.* With a biographical Sketch of the author. Leipzig, Brockhaus 1867, III n. 164 S. 8⁰. (15 Sgr.) Vgl. R. Usinger in v. Sybel's Histor. Zeitsch. XIX. (1868) Heft 1 p. 24 bis 37; Bll. f. lit. Unterh. 1868 Nr. 12 p. 188 ff.

[3]) Für uns Deutsche am bequemsten: History of civilization in England. By *H. Th. Buckle.* 5 vols. Leipzig, Brockhaus 1865, 8⁰. (5 Thlr.)

[4]) *H. Th. Buckle's* Geschichte der Civilisation in England. Deutsch von *A. Ruge.* 3. rechtm. Ausg. Bd. I Abth. 1—2. Bd. II. Leipzig, C. F. Winter 1868, XXIV u. 436; VI und 386; XVIII u. 582 S. gr. 8. (n. 6 Thlr.) Vgl. Lit. Centralbl. 1865 Nr. 25 p. 652 f., Dühring in den Ergänzungsblättern I (1866) p. 272 f.

[5]) *H. T. Buckle,* Historia cywilizacyi w Anglij . . . . przełozył *Wł. Zawadzki.* Bd. I—II. Lemberg 1865, 8⁰.

[6]) Ideen aus Buckle's Geschichte der Civilisation. Leipzig, C. F. Winter 1868, 58 S. 8⁰. (n. 5 Sgr.)

[7]) Le positivisme dans l'histoire. (H. Th. Buckle). Par *Louis Étienne,* Revue des deux mondes T. LXXIV livr. 2 (15. mars 1868) p. 375—408.

[8]) Geschichte und Geschichtschreibung unserer Zeit. Von *Ernst Petsche.* Leipzig, O. Wigand 1865, IV n. 219 S. gr. 8⁰. (1 Thlr.) Vgl. W. Scherer in Zeitschr. für die österr. Gymn. XVII (1865) Heft 3. 4 p. 263—267; Sybels Histor. Zeitschr. XV (1866) p. 167; Adolf Stein in Bll. f. lit. Unterh. 1866 Nr. 40 p. 630 f. und Aachener Ztg. 1865 Nr. 74.

Smith[9]), *Droysen*[40]) u. A. gesprochen haben: in Deutschland am Entschiedensten ausser seinem Uebersetzer Arnold Ruge Petsche für, Droysen gegen ihn. Der Schwerpunkt des Streites liegt in der Annahme bestimmter Naturgesetze, welchen die Entwickelung der Geschichte unterworfen ist und durch welche die Freiheit des Individuums aufgehoben erscheint. Gerade in Beziehung auf den letzteren Punkt befindet sich *Mill*, der an Bacon anknüpfend selbst in seinem 'System der deductiven und inductiven Logik' eine scharfe Kritik der geschichtwissenschaftlichen Methoden unternommen hatte, in einem an Carlyle erinnernden Gegensatz zu Buckle[1]), wie nah verwandt er ihm auch durch das Suchen nach naturwissenschaftlichen Methoden für das intellectuelle und moralische Gebiet sein mag, so dass er in Comtes Nachbarschaft gehört[2]). Aus seiner Schrift über die Freiheit war zu erwarten, dass er dem Werthe der grossen Individualität das Wort reden würde; gleichwol kann dieses auch für die Litteraturgeschichte überaus wichtige Moment immer nur aus dem umgebenden Mittel erkannt werden und reiht sich immer wieder in das vorausgesetzte System von Naturgesetzen ein. Es versteht sich von selbst, dass Mills Anschauungen in England eine moralisch ängstliche Kritik herausfordern mussten: man vergleiche nur die neueren Schriften von *Mc Cosh*[3])

[9]) Lectures on the study of history, delivered in Oxford, 1859—61. By *Goldwin Smith*, M. A., Regius Prof. of modern History in the Univ. of Oxford. To which is added a lecture delivered before the New York Historical Society in December 1864, on the University of Oxford. New York, Harper 1866, 269 S. 12⁰. Vgl. North American Review Vol. 103 Nr. 213 (1866 Oct.) p. 624 f.

[40]) Die Erhebung der Geschichte zum Rang einer Wissenschaft. Von *Joh. Gust. Droysen*, v. Sybel's Histor. Zeitschr. IX (1863) p. 1—22, jetzt wiederholt in dessen 'Grundriss der Historik' (vergl. oben Note 18) p. 41—62.

[1]) John Stuart Mill's Stellung zu Henry Thomas Buckle. Von *Julius Frauenstädt*, Deutsches Museum 1866 Nr. 39 p. 385—400.

[2]) Auguste Comte et Stuart Mill par *E. Littré*. Suivi de Stuart Mill et la philosophie positive par *G. Wyrouboff*. Paris, Germer Baillière 1866, 94 S. 8⁰. Vgl. eine ähnliche Parallele von *George Henry Lewis* im Fortnightly Review Nr. 34 (1866 Oct.) Art. 1.

[3]) An examination of Mr. J. S. Mill's 'Philosophy', being a defence of fundamental truths. By *James Mc Cosh*. London, Macmillan 1866, VIII u. 406 S. 8⁰. (7sh. 6 d.). Vgl. Westminster Review Vol. 29 Nr. 68 (1866 April) p. 527 f.

und *Alexandre*[44]), ohne die ungleich tiefere Einsprache Hamilton's und besonders Whewells zu vergessen. Uebrigens kann man, um die letzten Consequenzen seiner geschichtlichen Anschauungen zu ziehen, nicht an seinen politischen und nationalökonomischen Aufstellungen vorbeigehen[5]), so oft diese auch dem einfachen Gange der Natur zu widersprechen scheinen.

Schärfer als irgend einer der genannten, mit französischer Kühnheit und zugleich Eleganz, besonders anregend für den Begriff der Geschichte der Litteratur und Kunst hat Taine gesprochen. In einer Reihe älterer[6]) und neuerer[7]) Studien hat er u. A. über Platon, Xenophon, Racine, Labruyère, Stendhal oder Beyle, Saint-Simon, Guizot, Balzac, Michelet so geredet, dass er ihre eigenthümliche Erscheinung als ein Ergebniss der sie umgebenden Dinge zu begreifen und darzustellen sucht; systematischer verfährt er in dem Entwurf einer Kunstphilosophie[8]), in welchem er z. B. die französische classische Tragödie als ein natürlich nothwendiges erklärt, und auch in der specielleren Philosophie der italienischen Kunst[9]) gehn uns die schönen

---

[44]) Mill and Carlyle: an examination of Mr. J. S. Mill's doctrine of causation in relation to moral freedom. With an occasional discourse on Sauerteig, by Smelfungus. By *P. Alexander*. Edinburgh, Nimmo 1866, IV u. 180 S. 8°. (4sh. 6d.) Vergl. Westminster Review Vol. 30 Nr. 169 (1866 July) p. 226 f.

[5]) John Stuart Mill als Philosoph und Nationalökonom, Unsere Zeit N. F. I (1865) p. 919—938.

[6]) Essais de critique et d'histoire par *H. Taine*. 2. éd. Paris, Hachette 1866, XXVII u. 414 S. in 18°-jésus (3 fr. 50) mit einer wichtigen Vorrede p. I—XXVII.

[7]) Nouveaux essais de critique et d'histoire par *H. Taine*. Paris, Hachette 1865, 396 S. gr. 12°. (3 fr. 50 c.) Vgl. Journ. des Sav. 1865 Nov. p. 720.

[8]) Philosophe de l'art par *H. Taine*. Leçons professées à l'Ecole des Beaux-Arts. Paris, Baillière 1865, 179 S. gr. 18°. (2 fr. 50 c.) Bereits übersetzt ins Englische: Philosophy of art by *H. Taine*. Translated from the French and revised by the author. London, Baillière 1865, XIV u. 167 S. gr. 12°. (3 sh.) Vgl. Reader 1865 Nr. 157 p. 745; und ins Deutsche: Philosophie der Kunst. Von *H. Taine*. Autorisirte deutsche Uebersetzung. Paris, Jung-Treuttel 1866, XIV u. 144 S. 8°. (1 Thlr.)

[9]) Philosophie de l'art en Italie par *H. Taine*. Paris, Germer Baillière 1866, 188 S. in 18°-jésus. (2 fr. 50 c.) Vgl. Contemporary

Meisterwerke individuellster Freiheit wie glänzende Naturphänomene vorüber. Zum Grauen sentimentaler Idealisten weiss er für das Ideal[50]) eine mehr als realistische, eine fast materialistische, lediglich auf das Princip der Subordination begründete Genesis zu finden und nach seinen geistvollen früheren Versuchen[1]), von denen einen auch die Pariser Akademie durch Villemain gekrönt hat, über Livius, englische Litteratur und Lafontaine, muss ihm alle Geschichte, besonders Litteratur- und Kunstgeschichte als ein Stück Naturgeschichte gelten. Wenn er ausdrücklich, einen Satz Spinoza's adoptierend, sagt: 'L'homme n'est pas dans la nature comme un empire dans un empire, mais comme une partie dans un tout; et les mouvements de l'automate spirituel qui est notre être sont aussi réglés que ceux du monde matériel où il est compris' oder: 'Que les faits soient physiques ou moraux, il n'importe, ils ont toujours des causes; il y en a pour l'ambition, pour le courage, pour la véracité, comme pour la digestion, pour le mouvement musculaire, pour la chaleur animale. Le vice et la vertu sont des produits comme le vitriol et le sucre, et toute donnée complexe naît par la rencontre d'autres données plus simples dont elle dépend', und ein andres Mal: 'On

---

Review Vol. IV (1867) Nr. 13 (Jan.) p. 114 f.; Ch. Dollfus in Revue moderne T. 39 (1866) p. 364 f.; Des opinions de M. Taine sur l'art italien. Par le Vicomte *Henri Delaborde*, Gazette des beaux-arts vom 1. Juli 1866; besonders abgedruckt: Paris, Impr. Claye 1866, 27 S. gr. 8°. und H. Taine on art and Italy, Westminster Review Vol. 29 Nr. 68 (1866 April) p. 481—509.

[50]) De l'idéal dans l'art. Par *H. Taine.* Leçons professées à l'Ecole des beaux arts. Paris, Germer-Baillière 1867, 189 S. in 18°-jésus. (2 fr. 50 c.) Vgl. Contemporary Review Vol. 6 Nr. 22 (Oct. 1867) p. 262 bis 264; M. Taine, philosophe et professeur d'esthétique. Par *Chauveau,* Études relig., hist. et litt. 1867 Févr. Nr. 50 p. 227-260; Avril Nr. 52 p. 506—527, Juin Nr. 54 p. 848—881; Du réalisme dans la critique. Par *Charles de Mazade,* Revue des deux mondes T. LXX Livr. 2 (1867 Juillet 15) p. 499—515.

[1]) Besonders kommen hier von seinen früheren Werken in Betracht: Essai sur Tite Live. Ouvrage couronné par l'Académie française [1855]. Paris, Hachette 1860, VIII u. 348 S. gr. 18°; La Fontaine et ses fables. 4. édit. Ebend. 1861, II u. 356 S., und: Histoire de la Littérature anglaise T. I (Ebend. 1868 gr. 8°) p. III—XLVIII. Das letztere Werk ist im Einzelnen nur eine Exemplificierung der in der Einleitung dargelegten Theorie.

peut considérer l'homme comme un animal d'espèce supérieure, qui produit des philosophies et des poëmes à peu près comme les vers à soie font leurs cocons, et comme les abeilles font leurs ruches' — so ist das mehr als fortgeschrittener Hegelianismus (wofür es der wissenschaftliche Aberglaube der Franzosen zu halten scheint) und mehr als Condillac oder gar Mill. Diese paradox kühnen Behauptungen, welche durch blendende Beweisführungen gestützt werden, fordern den Gegner heraus und legen ihm die Verpflichtung auf, andere Bindeglieder auf anderem Wege zu suchen, durch welche die Geschichte ein Einheitliches d. h. ein Wissenschaftliches werde. Es genügt nirgends mehr das Einzelne für sich zu erkennen: erst im grossen Zusammenhange des Gesetzes und des Systems wird solche Erkenntniss auf die Stufe der Wissenschaftlichkeit erhoben. Neben Taine nimmt sich *Barot*[52]), der letzte Franzose den ich an dieser Stelle für die Entwickelung geschichtlicher Anschauungen nennen will, ziemlich klein aus: die eigentliche Absicht seiner Briefe ist gegen die Theorie des fait accompli und der Nationalität gerichtet, in welcher Polemik der Verfasser sich den Blick für die unleugbare Bedeutung der Race auch noch auf den höchsten Stufen der Sittengeschichte und für den wahren Sinn der siegreichen Thatsache verschliesst.

Wer auch alle Behauptungen und geschichtlichen Deutungsversuche Taines und seiner Vorgänger als grob materialistisch verwerfen, d. h. die Identität der physischen und psychischen Gesetze nicht anerkennen will: den müssen doch die statistischen Beobachtungen eines sehr besonnenen Herbartianers[3]), welcher ungeachtet alles Widerstrebens bei einem strengen Determinismus anlangt, etwas bedenklich in der Autonomie der Individuen und der Thatsachen machen. Eine solche Bedenklichkeit kann nur fruchtbar wirken; sie

---

[52]) Lettres sur la philosophie de l'histoire par *Odysse Barrot.* (Besonders abgedruckt aus der Pariser Presse). Paris, Germer Baillière 1864, 244 S. 18 (2 fr. 50 c.) Vgl. die treffliche Recension von K. Mendelssohn-Bartholdy in den Heidelb. Jahrb. 1866 Jan. p. 21 ff.

[3]) Die moralische Statistik und die menschliche Willensfreiheit. Eine Untersuchung von *Mor. Wilh. Drobisch.* Leipzig, Voss 1867, VII u. 133 S. gr. 8°. (n. 28 Sgr.) Vgl. Dühring in den Ergänzungsblättern II (1867) p. 513 f.

kann vor Schopenhauers Pessimismus, dessen Schlüssel *Dühring*[4]) richtig in Lord Byron findet, bewahren und die Geschichtschreibung von desselben Philosophen bitteren auf Unwissenschaftlichkeit gerichteten Anklagen befreien[5]); an die Stelle der Coordination kann dann die vermisste Subordination treten, an die der Individuen Begriffe und Gattungen, an die der isolierten Einzelheiten allgemeiner wirksame Grundtriebe. Es ist unmöglich geworden, bei irgend einer geschichtlichen Betrachtung das Physische oder Physiologische zu ignorieren: selbst *Lotze*[6]), dem wir den tiefsinnigsten Entwurf einer Philosophie der Geschichte im 19. Jahrhundert, als dessen Herder in diesem Sinne er gelten mag, zu verdanken haben, geht von den bezeichneten Grundlagen aus, deren ernste Durchforschung und Anerkennung ihm den Ruf eines Materialisten, wenn auch nur vorübergehend eingetragen hatten.

Das letzte und bedeutendste Ergebniss alles dieses auf das Wesen der Geschichte gerichteten Nachdenkens ist die Forderung, das Einzelne aus wirklichen Ursachen und als Exemplificierung eines Naturgesetzes zu erklären.

3. Factoren.

Einmal Momente äusserlicher Art gesetzt, durch welche die Geschichte und insonderheit auch die Litteraturgeschichte bestimmt und in ihrem Entwicklungsgange gewissen allgemeinen Richtungen unterworfen werde, muss die Betrachtung sich nicht allein den geographischen Verhältnissen zuwenden[7]), sondern den dichtenden und denkenden Menschengeist

---

[4]) Der Pessimismus in Philosophie und Dichtung (Schopenhauer und Byron). Von Dr. *Dühring*, Deutsche Vierteljahrsschrift XXVIII N. 111 (1865 Juli-Sept.) p. 189—215.

[5]) Schopenhauer's Geschichtsphilosophie. Von *Julius Frauenstädt*, Deutsches Museum 1867 Nr. 22 p. 673—681, Nr. 23 p. 718—725.

[6]) Mikrokosmus. Ideen zur Naturgeschichte und Geschichte der Menschheit. Versuch einer Anthropologie von *Herm. Lotze.* Bd. I. Der Leib. Die Seele. Das Leben. 2. Aufl. Leipzig, Hirzel 1869, XXII u. 453 S. gr. 8°. (2¼ Thlr.) Vgl. Steinthal in der Zeitschrift für Völkerpsychol. IV (1866) p. 115—132, 211—225 und Dühring in den Ergänzungsblättern I (1866) p. 513 f.

[7]) The connexion between history and physical geography. By the Rev. *E. T. Vaughan*, Contemporary Review Vol. V Nr. 17 (1867 May) p. 29—49.

in seiner Stellung der Natur gegenüber aufsuchen, zu welcher Betrachtung erst Alexander von Humboldt eine nachhaltige Anregung gegeben hat: denn in dieser Stellung befinden sich die ersten Dichter und Religionsphilosophen jedes Volkes einmal und tief davon berührt. Wir danken es einem französischen ernsten, tiefer als Lamartine contemplativen Dichter *Laprade*, einem 'Hierophanten der Natur', das Naturgefühl in verschiedenen Epochen und unter verschiedenen Nationalitäten eingehend und sinnig untersucht zu haben, in seinen verschiedenen Wandlungen nach Klima und Culturverhältnissen. Ein erstes Werk[58]) beschäftigt sich mit dem Orient und der alten Welt, welches *Mollière's*[9]) besondre Betrachtung veranlasste; ein zweites[60]), mit der modernen Cultur — beide nicht ohne phantastischen Anflug und willkürliche wenn auch immer interessante Parallelen. An dem Natursinn des alten Testamentes geht er als gläubiger Katholik mit zu grosser Aengstlichkeit vorbei; richtig erkennt er im Hellenenthum einen mächtigen Fortschritt von dem orientalischen Pantheismus hinweg, wenn auch zu einseitig, nach dem specifischen Christenthum hin. Die antike und moderne Welt hat in dieser Beziehung *Meisner*[1]) lehrreich parallelisiert und für das Alterthum, dessen Natursinn oberflächliche Beobachtung bestritten hat, sind im Besonderen durch *Motz*[2]), *Silberschlag*[3]),

---

[58]) Le sentiment de la nature avant le christianisme. Par *Victor de Laprade.* Paris, Didier 1866, CIV u. 430 S. 8⁰. Vgl. Journal des Savants 1866 Juin p. 399; Contemporary Review III (1866) p. 306 f.; Revue moderne T. 38 (1866) p. 557 f.; Caro in La France vom 26. April 1867.

[9]) Etude sur un ouvrage de M. Victor de Laprade intitulé: Le Sentiment de la nature avant le Christianisme, lu à l'Acad. de Lyon .... par *Ant. Mollière.* (Extr. des Mémoires de l'Acad. des sciences, belles-lettres et arts de Lyon). Lyon, Impr. Regard 1867, 61 S. 8⁰.

[60]) Le sentiment de la nature chez les modernes par *Victor de Laprade.* Paris, Didier 1867, XI u. 532 S. 8⁰. (7 Fr. 50 c.) Vgl. Le Correspondant 1868, Mai 10.

[1]) Das Naturgefühl in der antiken und modernen Welt. Von *Fritz Meisner,* Neues Schweizerisches Museum VI (1866) Heft 2 p. 99—127.

[2]) Ueber die Empfindung der Naturschönheit bei den Alten von *Heinr. Motz.* Leipzig, Hirzel 1865, 131 S. gr. 8⁰. (n. 20 Sgr.) Vgl. Leipz. Ztg. 1865 Wiss. Beilage Nr. 52.

[3]) Ueber das Naturgefühl im Alterthume. Von *Karl Silberschlag,* Deutsches Museum 1866 Nr. 14 p. 430—435.

Lübker[4]) und *Ochmann*[5]) ergänzende Untersuchungen geliefert worden. Die Bildung der neuen Zeit gibt der Natur wieder eine andere Stellung: *Reclus*[6]), dem wir ein Prachtwerk über die Erde, welche er mit dem treuen Auge eines Freundes beobachtet hat, verdanken, geht in der modernen Welt den geistigen Wirkungen des Interesses für die Natur nach und *Bonieux*[7]) verfolgt es in den Werken der französischen Classiker, welche der Natur nie mit grosser Innigkeit zugethan waren. Kennzeichnend genug: denn wie es eine charakteristische Sonnennähe und Sonnenferne gibt, so haben die Litteraturen und Culturen eine noch bedeutsamere Naturnähe und Naturferne. Buckle hat sehr treffend auf einige aus den letzteren Momenten resultierende Bildungsverhältnisse hingewiesen.

Neben die trotz aller Wechsel bleibende Macht der Natur bestimmt aber die Völker noch ein anderes beharrliches: ihre Race und die aus ihr hervorgegangene besondere Nationalität. In ihr sehen Buckle und Taine einen der physischen Hauptfactoren der Geistesgeschichte: der letztere entwickelt sehr scharfsinnig die Individualität z. B. Lafontaine's zum Theil aus der gallischen Race und in der Geschichte der englischen Litteratur spürt er genau den entsprechenden verschiedenen Grundlagen des englischen Volkes nach; ja so weit wagt sich die geschichtliche Forschung (z. B. bei Draper) schon hinaus, dass sie, was uns hier zunächst nichts angeht, die Völker als ganz geschlossene Individuen von einer bestimmten, nothwendig begränzenden Gesetzen unterworfenen Lebensdauer erkennen und setzen will. Bei solcher Bestimmt-

---

[4]) Die Naturanschauung der Alten. Von Dir. Dr. *Fr. Lübker.* Flensburg (Gymn.-Progr.) 1867, 26 S. 4⁰.

[5]) Einige Worte zu der Frage nach dem Natursinn der Alten. Von *J. Ochmann.* (Zum Jubil. des Dir. Stinner). Oppeln 1867, 8 S. 8⁰.

[6]) Du sentiment de la nature dans les sociétés modernes. Par *Elisée Reclus*, Revue des deux mondes T. 63 (Mai 15, 1866) p. 352 bis 381. Sein Prachtwerk 'La Terre' ist oben S. 407 Anm. 2 erwähnt worden.

[7]) Du sentiment de la nature dans les grands écrivains français. Conférence faite á la Faculté des lettres de Clermont-Ferrand, le 27 mars 1867, par *B. Bonieux.* Clermont-Ferrand, Impr. Mont-Louis 1867, 32 S. 8⁰.

heit der Race und Individualität hat die Cultur- und Litteraturgeschichte entschieden Rücksicht auf sie zu nehmen: schon 1864 hatte ein ausgezeichneter Linguist, *Lorenz Diefenbach*[68]), einen sehr geschickten Ueberblick der allgemeinen Bildungsgeschichte im engsten Anschluss an die Völkerkunde gegeben. Mit grösserer Specialisierung (welche bei dem Mangel genügender Einzeluntersuchungen kaum schon möglich ist) sucht der Russe *Weschniakoff*[9]) die Individualität sowohl auf wissenschaftlichem Gebiet (z. B. Haller und Alexander v. Humboldt) als auch auf künstlerischem (z. B. Leopold Robert) psychologisch mit dem anthropologischen Typus zu vermitteln. Englische und angloamerikanische Beobachtungen von Buckle, Farrar und Draper sind hier besonders beachtenswerth[70]); auf das ganze Gebiet des Geistes beziehen sich *Vanderkindere's*[1]) Betrachtungen und im Besonderen auf die hierbei sehr charakteristisch erscheinende Kunst (mit welcher dann die Poesie nach ihren einzelnen Gattungen zu parallelisieren sein wird) die ausführliche Schrift des Herzogs *de Valmy*[2]). Nach dem besonderen, in besonderen Richtungen sich bethätigenden Typus einer Race oder einer Völkergruppe zu suchen hatten *Renans* geistvolle Bemerkungen über die

---

[68]) Vorschule der Völkerkunde und der Bildungsgeschichte von *Lorenz Diefenbach*. Frankfurt a. M., Sauerländer 1864, XII u. 746 S. gr. 8°. (3 Thlr. 20 Sgr.) Vgl. Lit. Centralbl. 1865 Nr. 17 p. 442 f.; Benfey in Gött. gel. Anz. 1865 St. 5 p. 176—192; Baudry in Revue moderne T. 35 (1865) p. 375 f.; Anthropological Review Nr. 10 (1865 July) p. 196—202.

[9]) Recherches sur les conditions anthropologiques de la production scientifique et esthétique. Par *Theod. Wechniakoff*. Fasc. 1. St. Pétersbourg, Schmitzdorff 1865, XXVIII u. 104 S. 8°. Vgl. Lit. Centralbl. 1866 Nr. 49 p. 1289.

[70]) Race in history, Anthropological Review Nr. 11 (1865 Oct.) Art. 1. Die natürlichen Anlagen der menschlichen Race. Nach Farrar, Augsb. Allg. Ztg. 1867 Nr. 271—272 Beilage.

[1]) De la race et de sa part d'influence dans les diverses manifestations d'activité des peuples. Par le dr. *L. Vanderkindere*. Bruxelles, Claassen 1868, 160 S. (2 fr. 50 c.) Vgl. Tr. v. Belle im Mag. f. d. Lit. der Ausl. 1868 Nr. 29 p. 435 f.

[2]) Le génie des peuples dans les arts. Par le duc *de Valmy*. Paris, Plon 1867, IV u. 416 S. 8°. (8 fr.) Vgl. E. de La Bédollière im Siècle vom 12. Febr. 1867; Ch. Clément im Journal des Débats vom 9. Febr. 1867; Vallery-Radot in La Presse (Paris) vom 24. Mai 1867.

monotheistische und überhaupt im weitesten Sinn unitarische Begabung der Semiten hinreichende Veranlassung gegeben, aus der in Deutschland ein mit vielem Beifalle aufgenommenes Werk *Grau's*[3]) hevorgegangen ist. Es versteht sich von selbst, dass solche typische Züge einer Race oder einer Völkerfamilie vorzugsweise an den Naturvölkern erkannt werden müssen, welche *Weinhold*[4]) einer populären Betrachtung unterwirft, das grosse, nun glücklicher Weise in *Gerland's* tüchtige Hände gefallene Werk des leider uns zu früh entrissenen *Theodor Weitz* bis in die psychologischen Tiefen zu verstehen erlaubt.

Denn im Fortgang der Culturgeschichte werden die physischen Factoren des geistigen Lebens immer mehr verdeckt; wir glauben nur noch rein geistige zu sehen und haben vergeistigte vor uns. Am unmittelbarsten und tiefsten berühren unter diesen Momenten Glaube[5]) und Sitte[6]) Litteratur und Kunst; dann aber die ganze Summe der abgeklärten Anschauungen, welche man Ideen nennt. *Lazarus*[7]) hat in einer tiefsinnigen Abhandlung, zu welcher man eine andere auf das naturwissenschaftliche Gebiet beschränkte von *J. v. Liebig*[8]) halten möge, sehr schön nachgewiesen, wie

---

[3]) Semiten und Indogermanen in ihrer Beziehung zur Religion und Wissenschaft. Eine Apologie des Christenthums vom Standpunkt der Völkerpsychologie von *Rud. Friedr. Grau.* Stuttgart, Liesching 1864, VIII u. 244 S.; 2. verm. Aufl. 1867, XII u. 261 S. gr. 8⁰. (n. 1 Thlr. 2 Sgr.) Vgl. Bertheau in Jahrbb. f. Deutsche Theol. X (1865) p. 543 f.; Dorpater Zeitschr. f. Theol. u. K. VIII (1866) Heft 1; Glaser's Jahrbb. III (1865) Heft 5; Ewald in Gött. gel. Anz. 1866 St. 22 p. 841—848; Zotenberg in Revue critique d'hist. et de litt. 1868 Nr. 50 u. s. w.

[4]) Naturvölker und Culturvölker. Vortrag im wissenschaftl. Cyclus zu Dresden den 9. März gehalten von Dr. *Mor. Weinhold.* Dresden, Schöpff 1868, III u. 35 S. 8⁰. (n. 6 Sgr.)

[5]) 'Pagan and mediaeval religious sentiment' Matthew Arnold in seinen 'Essays in criticism' (London & Cambridge, Macmillan 1865, 8⁰) 6. Abh.

[6]) De l'influence des moeurs sur la littérature. Discours prononcé le 10 janvier 1869 par *Jules Favre.* Paris, Degorce-Cadot 1869, 36 S. gr. 18⁰.

[7]) Ueber die Ideen in der Geschichte. Von Prof. *M. Lazarus,* Lazarus und Steinthal's Zeitschr. f. Völkerpsych. III, 4 (1865) p. 385—486.

[8]) Le développement des idées dans les sciences naturelles. Etudes philosophiques par *J. de Liebig.* (Extr. de la Revue des cours scientifiques.) Paris, Germer Baillière 1867, 46 S. 8⁰.

in der Idee das Reale objectiv erfasst werde; wie sie, obwol kein selbständiges Wesen, doch nicht lediglich subjectiv sei: sie kann also als eine vom menschlichen Geiste unabhängige, objective Macht auftreten. Man sieht, welche psychologische Aufgaben damit dem Historiker und besonders dem Kunst- und Litteraturhistoriker gestellt sind. Am unmittelbarsten lässt sich die objective Wirkung der Ideen an politischen Vorstellungen erweisen, nicht allein in Bezug auf die staatliche Existenz eines Volkes, wie *Laboulaye*[79]) in einem unerschrockenen Vortrage am Collège de France dargelegt hat, sondern auch in Bezug auf die höhere und niedere litterarische Production, deren Zusammenhang mit Freiheit und ungebundenem Volksgeist *Labbé*[80]), *Despois*[1]), *Dupont-White*[2]), *Merson*[3]), *Riehl*[4]), *Meunier*[5]) und *Ancelot*[6]) besprochen haben — unter ihnen die Franzosen fast durchweg mit einem natürlichen Verlangen nach Freiheit und zwar besonders Despois, welcher für seinen Widerwillen gegen fürstliche Protection der Litteratur die schärfsten Ausdrücke verwendet und die schlagendsten Beispiele beibringt. Verschiedenen Problemen der litterarischen Cultur kommt *Rossbachs*[7]) um-

---

[79]) Ueber den Einfluss der Ideen auf das Geschick eines Volkes. Der Fortschritt, die Freiheit und die Staatsidee, Mag. für die Lit. des Ausl. 1866 Nr. 31 p. 423 f.

[80]) La poésie et l'éloquence dans les états purement démocratiques. Discours couronné par l'Académie d'Amiens. Par *Ernest Labbé,* prof. agr. de philos. (Extr. des Mémoires de l'Ac. d'Amiens. Août 1864). Amiens, Impr. Yvert 1865, 112 S. 8⁰.

[1]) Les lettres et la liberté. Par *Eugène Despois.* Paris, Charpentier 1865, 432 S. 18⁰-jésus. (3 fr. 50 c.)

[2]) Le rôle et la liberté de la presse par *Dupont-White.* (Extr. du Correspondant.) Paris, Douniol 1866, 32 S. 8⁰.

[3]) La liberté de la presse et la république. Par *Ernest Merson.* Paris, Dentu 1867, VIII u. 318 S. 8⁰. (4 Fr.)

[4]) Die Presse als Volksstimme. Von *W. H. Riehl,* Deutsche Vierteljahrs-Schrift Nr. 110 (1865 April — Juni) p. 1—32.

[5]) Science et démocratie. Par *Victor Meunier.* Paris, Baillière 1865, 440 S. gr. 18⁰. (3 fr. 50 c.) Vgl. Saturday Review 1865 Aug. 5 p. 187.

[6]) Étude littéraire. De l'influence de la démocratie sur la littérature par le président *Ancelot.* (Extr. des Mémoires de l'Acad. de Clermont-Ferrand.) Clermont-Ferrand, Thibaud 1868, 75 S. 8⁰.

[7]) Geschichte der Gesellschaft. Von Dr. *Joh. Jos. Rossbach.* (In 6 Thln.) Th. 1. Die Aristokratie. Th. 2. Die Mittelklassen im Orient und im

fassend angelegte Geschichte der Gesellschaft entgegen, deren Vollendung durch den Tod des Verfassers aussichtslos geworden ist.

Die politischen Ideen haben bei ihrer praktischen Wirkung den Vortheil, zugleich die Leidenschaften zu berühren und durch sie auch die Phantasie zu entzünden: ein Moment, das für die Bewegung der Litteratur von der grössten Bedeutung ist; aber diese Ideen bezeichnen für das litterarische und insonderheit dichterische Schaffen keine methodischen Standpunkte den Dingen gegenüber. Eine Reihe von Werken hat es sich zur Aufgabe gestellt, zwei solcher Standpunkte, wie sie sich geschichtlich herausgebildet haben, zu begreifen: den Materialismus und den reflectierenden oder speculierenden Rationalismus. Wenn man auch nicht mit Buckle so weit gehen darf, das Gesammtschicksal der Cultur von den intellectuellen Fortschritten zumal auf dem Gebiete der Natur abhängig zu machen: so müssen dennoch der Materialismus und im weiteren Sinne der Rationalismus als so charakteristische Weisen der Erkenntniss und Werthschätzung der Dinge angesehen werden, dass an ihnen sich zugleich die wissenschaftliche wie die ethische Eigenthümlichkeit der Epochen kennzeichnet und von ihnen sehr wesentliche Züge der Litteraturzeitalter bestimmt werden. Daher kommt es, dass das geistvolle Werk *Lange's*[8]) über die Geschichte des Materialismus, an welchem *Schilling*[9]) eine nicht

---

Mittelalter der Völker des Occidents. Th. 3. Die Mittelklassen in der Culturzeit der Völker. Abth. 1. Würzburg, Stuber 1868—69, XII u. 283; VII u. 237; 309 S. 8⁰. (3 Thlr.)

[8]) Geschichte des Materialismus und Kritik seiner Bedeutung in der Gegenwart. Von *Friedr. Alb. Lange.* Iserlohn, Baedeker 1866, XVI u. 564 S. gr. 8⁰. (2¼ Thlr.) Vgl. E. Alberti in Gött. gel. Anz. 1869 St. 7 p. 241—280, St. 8 p. 281—284; Glaser's Jahrbb. f. Gesellsch. III (1866) Bd. 5 p. 533 f.; Lit. Centralbl. 1866 Nr. 47 p. 1215 f.; Frauenstädt in Bll. f. lit. Unterh. 1866 Nr. 28 p. 433 f.; Nr. 29 p. 455—460; Neue Evangel. Kztg. 1866 Nr. 30 p. 477 f. und Katzenberger im Bonner Theol. Litteraturbl. 1867 Nr. 6.

[9]) Beiträge zur Geschichte und Kritik des Materialismus. Von Prof. Dr. *Gust. Schilling.* Leipzig, Pernitzsch 1867, 58 S. gr. 8⁰. (12 Sgr.) Vgl. Hauck's Theol. Jahresber. III (1867) p. 227 f. Dagegen vertheidigt sich der Vf. in seiner Schrift: Neue Beiträge zur Geschichte des Materialismus. Heft 1. Zurückweisung der „Beiträge“ Schilling's nebst einer Untersuchung über Epicur und die Grenzen des Erfahrungsgebiets.

billige Kritik geübt hat, zugleich eine Geschichte der Hauptwendepunkte der Litteratur wird: wir vermissen nur zum vollen Verständniss der modernen Entwicklung den englischen Sensualismus und Comte. Ihm gegenüber behandelt von streng katholischem Standpunkte aus und ohne Verständniss für den inneren Werth des Materialismus dessen culturgeschichtliche Bedeutung *Haffner*[90]) in einem durch Gruppierung beachtenswerthen, in manchen Einzelheiten nicht correcten Buche. Dem Materialismus ist aber um so mehr das volle Recht der Existenz zuzugestehen, in je grösserer Nähe an wirklicher aber consequenter Philosophie ihn *Frauenstädt*[1]) nachweist und je weniger ohne ihn, genau genommen, der Realismus denkbar ist, von dessen Werth noch zuletzt die Franzosen *Fouve*[2]) und *de Heurle*[3]) mit besonderer Rücksicht auf Litteratur und Kunst gehandelt haben.

Der Rationalismus, wie wir (ohne an das Spiessbürgerthum der Verstandestheologie damit zu erinnern) den Gegensatz zugleich des Spiritualismus und des Materialismus bezeichnen wollen, ist in seinen Phasen ein noch bedeutenderer Factor der litterarischen Cultur als der Materialismus[4]) und daher nach seinem geschichtlichen Gange Gegenstand einiger besonderen Darstellungen geworden: in weiterem

---

Winterthur, Bleuler-Hausheer 1867, IV u. 52 S. 8⁰. (12 Sgr.) Vgl. Hauck's Theol. Jahresbericht III (1867) p. 469 f.

[90]) Der Materialismus in der Culturgeschichte. Von Dr. *Paul Haffner*. Mainz, Kirchheim 1865, XI u. 385 S. 16⁰. (1 fl. 24 kr. = 24 Sgr.) Vgl. Historisch-politische Blätter LVIII (1866) Heft 5 p. 360—373; Vosen in Reusch's Theol. Literaturbl. 1866 Nr. 14; Der Katholik 1866 Bd. 1 p. 94 f.; Menzel's Litteraturbl. 1866 Nr. 8; Ausgb. Postzeitung 1866 Nr. 14 Beilage; Sion 1866 Litt.-Bll. Febr. Nr. 1. — Vgl. dazu von demselben Vf.: Der moderne Materialismus. Frankfurt a. M., Hammacher 1865, 32 S. 8⁰.

[1]) Der Materialismus und die antimaterialistischen Bestrebungen der Gegenwart. Vom Standpunkt der Schopenhauer'schen Philosophie. Von *Julius Frauenstädt*, Unsere Zeit N. F. III, 1 (1867) p. 253—277.

[2]) Du réalisme dans la littérature et dans les arts. Discours prononcé à Troyes, le 5 août 1864, durant la 21e session du Congrès scientifique de France, par l'abbé *E. G. Jouve*. Valence, Impr. Céas 1865, 16 S. 8⁰.

[3]) Le réalisme dans la littérature et dans les arts. Par *Victor de Heurle*. (Extr. du Congrès scientifique, Session 31.) Paris, Baillière 1865, 44 S. 8⁰. (1 fr.)

[4]) The influence of rationalism. By *George Eliot*, Fortnightly Review Nr. 1 (1865 May) Art. 3; Rationalism, Anthropological Review Nr. 11 (1865 Oct.) Art. 3.

Sinn durch *Draper*[5]), in engerem aber nicht theologisch begränzten durch *Lecky*[6]). Draper knüpft in seiner Schrift, deren Grundgedanken er in einem wenig späteren hier nicht näher zu besprechenden Werke 'Thoughts on the future civil policy of America' wiederholt und auf einen besondern Fall anwendet, die Stadien der geistigen Entwicklung an bestimmte Altersstufen der Nationen; kühner und in engerer Anlehnung an Buckle stellt Lecky die Herausbildung des freien Denkens unter den hindernden oder fördernden psychischen und physischen Momenten dar, wobei die Schilderung, wie der Sinn für das Wunderbare ab- und die Klarheit des Verstehens und der Einsicht zunehme, von Werth für die Litteratur, ihre Mittel und Ziele ist, wenn dem Vf. auch sein scharfer Gegensatz zum Kirchlichen die Sicherheit für die Werthschätzung des Religiösen erheblich mindert. Ein drittes englisches Werk, das sich als Geschichte des Rationalismus bezeichnet,

---

[5]) Das Original erschien bereits 1863: A history of the intellectual development of Europe. By *John William Draper*. New-York, Harper 1863, XII u. 631 S. 8⁰; zwei Jahr später die deutsche Uebersetzung: Geschichte der geistigen Entwickelung Europas. Von Prof. *John Wm. Draper*. Aus d. Engl. von *A. Bartels*. Zwei Bde. Leipzig, O. Wigand 1865, IV u. 759 S. gr. 8⁰. (n. 3 Thlr. 10 Sgr.) Vgl. Honegger in der Internationalen Revue I (1866) p. 149 f.; O. Banck in der Novellen-Ztg. 1867 Nr. 11 p. 169 f.; Mag. f. d. Litt. des Ausl. 1866 Nr. 19 p. 257 f.; St. Galler Bll. 1865 Nr. 46; Trier'sche Volksztg. 1865 Nr. 283; Westminster Review New Series Nr. 52 (1864 Oct.) p. 491 f.; Westminster Review 1865 Jan. p. 94—142.

[6]) History of the rise and influence of the spirit of rationalism in Europe. By *W. E. H. Lecky*, M. A. Two vols. London, Longman 1865, XLI u. 896 S. 8⁰. (25 sh.); in demselben Jahre eine 2. Ausgabe, und eine dritte 1866, ebenfalls XLI u. 896 S. 8⁰. (25 sh.) Deutsch: Geschichte des Ursprungs und Einflusses der Aufklärung in Europa von *W. E. H. Lecky*. Mit Bewilligung des Vfs. übersetzt von *H. Jolowicz*. Bd. I. II. Leipzig, C. F. Winter 1868, XXVIII, 324 u. VIII, 323 S. gr. 8⁰. (3 Thlr.) Vgl. British Quarterly Review Nr. 84 (Oct. 1865) Art. 7; Dublin Review N. S. Vol. 7 Nr. 13 (1866 July) p. 51—79; Edinburgh Review 1865 April p. 426—455; Theological Review Nr. IX (1865 July) Art. 4; Westminster and Foreign Quarterly Review Nr. 166 (1865 Oct.) Vol. 28 p. 326—351; Haneberg in Reusch's Theol. Lit.-Bl. 1867 Nr. 19; J. H. Ritter im Mag. f. d. Litt. des Ausl. 1868 Nr. 33 p. 489—491; Doehn in Bll. f. litt. Unterh. 1869 Nr. 18 p. 279 f.; Dühring in den Ergänzungsblättern III (1868) p. 449 f., 653 f.

von *Hurst* [97]), fasst den Rationalismus mehr in dem den Deutschen geläufigen theologischen Sinne, ohne sich der weitergreifenden Bedeutung desselben zu verschliessen: der methodistische Vf. kennt Deutschland und insonderheit die Tübinger Schule aus eigner Anschauung. Mancherlei Beiträge zur Geschichte des Denkens als eines Factors in der Litteraturgeschichte liefern natürlich die Philosophiegeschichten, auf welche unser Ueberblick nachher bei der Betrachtung der einzelnen Litteraturgattungen zurückkommen wird: hier genügt es auf die in die allgemeineren Culturverhältnisse eingehenden, zum Theil neu aufgelegten oder übersetzten Schriften von *Scholten* [8]), *Nourrisson* [9]), *Saisset* [100]), *Chaigne* und *Sedail* [1]), *Balan* [2]) zu verweisen.

4. Aesthetik.

Aber die erwähnten Factoren: Naturbetrachtung, Racen- und Volkseigenthümlichkeit, politische, materialistische, philosophische Anschauungen würden allein nicht die Litteratur in ihrer ganzen Bestimmtheit, vor Allem nicht in ihrer vor-

---

[97]) History of rationalism, embracing a survey of the present state of protestant theology. By the Rev. *John F. Hurst.* With appendix of litterature. New-York 1866, XV u. 623 S. 8°. (London, Trübner 16 sh.) Vgl. Westminster Review N. S. Vol. 32 Nr. 63 (1867 July) p. 259; Haneberg in Reusch's Theol. Lit.-Bl. 1867 Nr. 19; Neue Ev. Kztg. 1868 Nr. 2 p. 26 f.

[8]) Geschichte der Religion und Philosophie. Ein Leitfaden von *J. H. Scholten.* Aus d. Holländ. nach d. 3. Aufl. mit Genehm. des Vfs. übersetzt von *Ernst Rud. Redepennig.* Elberfeld, Friderichs 1868, XVI u. 248 S. gr. 8°. (n. 1 Thlr. 20 Sgr.) Vgl. Lit. Centralbl. 1869 Nr. 26 p. 756; Hauck's Theol. Jahresber. IV (1868) p. 43 f.

[9]) Tableau des progrès de la pensée humaine depuis Thalès jusqu'à Hégel. Par *Nourrisson.* 3ième édition revue et augm. Paris, Didier 1867, VII u. 604 S. 8°. Vgl. Journal des Savants 1867 Juin p. 395 f.; Le Pays vom 9. Sept. 1867.

[100]) Le Scepticisme. Oenésidième. Pascal. Kant. Études pour servir à l'histoire critique du scepticisme ancien et moderne. Par *Emile Saisset.* Paris, Didier 1865, XV u. 467 S. 18°-jésus.

[1]) Influence des travaux de Bacon de Verulam et de Descartes sur la marche de l'esprit humain. Par *Edouard Chaigne* et *Charles Sedail.* Bordeaux, Impr. Gounouilhou 1865, 83 S. 8°.

[2]) I precursori del razionalismo moderno fino a Lutero, saggio del prof. *Pietro Balan.* Vol. I. (Nuova Biblioteca di civile e cristiana sapienza). Parma, Tip. Fiaccadori 1868, 278 S. kl. 8°.

zugsweise interessierenden poetischen Richtung hervorbringen, wenn nicht das geheimnissvolle Moment des Schönen hinzuträte: daher darf ohne Gefahr die Litteraturforschung die Aesthetik nicht vernachlässigen. Man darf hier nicht erwarten, eine vollständige Uebersicht dessen zu erhalten, was in den letzten Jahren für diesen Zweig der Philosophie geschehen ist[3]): es wird genügen diejenigen Werke zu erwähnen, welche für das Schaffen, die Grundlagen und die besonderen Formen der schönen Litteratur wichtig sind. Das schöne Werk *Lotze's*[4]), welches weiterhin als ein Stück deutscher Litteratur noch einmal genannt werden wird, muss hier als eine geschichtliche Erörterung sowohl der allgemeinen ästhetischen Standpunkte und Grundbegriffe als auch der besonderen Kunsttheorien (z. B. des Epos, des Romans, der Lyrik, des Dramas) innerhalb der deutschen Forschung von Baumgarten bis auf Helmholtz mit Auszeichnung hervorgehoben werden: der geschichtliche Charakter der Untersuchung macht sie gerade werthvoll für den Litterarhistoriker. Unter den systematischen Darstellungen ist die *Robert Zimmermann's*[5]) zunächst zu erwähnen, welche dessen Geschichte der Aesthetik vom J. 1858 als ein zweiter Theil ergänzt. Von dem consequentesten Herbart'schen Standpunkte aus angelegt und geschrieben gibt diese reine 'Formenwissenschaft' Vieles, was sonst nicht in der philosophischen Kunstwissenschaft behan-

[3]) Vergl. Zur Litteratur der Aesthetik. Von Dr. *G. Hagemann*, Lit. Handweiser 1867 Nr. 51 p. 7—10; Nr. 53 p. 103—106; Nr. 54 p. 155 bis 159, Nr. 56 p. 253—256; Zimmermann in den Ergänzungsblättern I (1866) p. 129 f.

[4]) Geschichte der Aesthetik in Deutschland. Von *Hermann Lotze*. (Geschichte der Wissenschaften in Deutschland. Neuere Zeit. Siebenter Band.) München, Lit.-artist. Anstalt der J. G. Cotta'schen Buchhandlung 1868, VIII u. 672 S. gr. 8⁰. (Subscr.-Pr. 2 Thlr. 4 Sgr., Ladenpr. 2 Thlr. 24 Sgr.)

[5]) Aesthetik von Prof. *Rob. Zimmermann*. 2. systemat. Theil. Auch m. d. T.: Allgemeine Aesthetik als Formwissenschaft. Wien, Braumüller 1865, XXVII u. 527 S. gr. 8⁰. (3 Thlr. 10 Sgr.) Vgl. Barach in Oesterreich. Wochenschrift f. Wiss. V (1865) Nr. 16 p. 496—499, Nr. 17 p. 527 bis 530; Hagemann in Lit. Handw. 1867 Nr. 53 p. 105; Zeising in Bll. f. litter. Unterh. 1866 Nr. 16 p. 241—247; Lit. Centralbl. 1865 Nr. 21 p. 547; Recens. u. Mitth. über bild. Kunst 1865 Nr. 17; Wiener Allg. Lit.-Ztg. 1865 Nr. 26 p. 225 f.; Zeitschrift f. exacte Philos. V (1865) Heft 4.

delt zu werden pflegt und auch ausserhalb des litterarischen Gesichtskreises liegt, z. B. das sociale schöne Wollen: aber in den Kapiteln von dem socialen schönen Vorstellen und von dem socialen schönen Fühlen werden Grundstimmungen und Grundbegriffe wie das Tragische und das Komische, die Ironie und der Humor, und in dem Abschnitte vom Kunstwerk des Gedankenvorstellens alle Gattungen der Dichtung in prägnanten Paragraphen beschrieben. Dem an concrete geschichtliche Erscheinungen gewöhnten Litterarhistoriker wird natürlich das principiell geringe oder geradezu fehlende Interesse für den Gehalt des Kunstwerkes in diesem philosophischen System schmerzlich fühlbar. Ebenfalls die Aufgabe einer allgemeinen Aesthetik ohne die ausführende Gliederung der einzelnen Künste hat sich *Koestlin*[106]) gestellt, dessen 1862 begonnenes Werk nun vollständig vorliegt. Die Absicht, der Aesthetik die allein richtige, die psychologische Begründung zu geben, tritt anfangs sehr bestimmt hervor, findet aber nicht ihre consequente Durchführung. Eine reiche Fülle feinster und scharfsinnigster Beobachtungen, nicht selten mit einer pedantisch schematisierenden Aengstlichkeit gruppiert, bietet eine willkommene Grundlage des Philosophierens, welche wie ein concreter Gegensatz zu der Herbart'schen Formenlehre erscheint; im Ganzen überwiegt das Interesse an der objectiven Wirklichkeit, besonders an der Natur so sehr, dass Momente der schönen Litteratur im Wesentlichen nur in den Abschnitten der Lehre vom Schönen der Quantität und noch mehr der Qualität behandelt werden. Aehnliches ist von der Aesthetik *Kirchmann's*[7]) zu sagen, welche ebenfalls ein all-

---

[106]) Aesthetik von Dr. *Karl Koestlin*. Erste Hälfte. Tübingen, Laupp 1863, 1—353 S. Zweite Hälfte, Lief. 1. 1866, 353—704 S. 2. Lief. 1869, XXVII u. 705—1036 S. gr. 8⁰. (n. 5 Thlr.) Vgl. Lit. Handw. 1867 Nr. 54 p. 158 f.; Lit. Centralbl. 1867 Nr. 24 p. 649 f.; Lit. Centralbl. 1869 Nr. 28 p. 812 f.

[7]) Aesthetik auf realistischer Grundlage. Von *J. H. v. Kirchmann*. Zwei Bde. Berlin, Springer's Verlag 1868, X, 336 u. IV, 360 S. gr. 8⁰. (n. 4 Thlr.) Vgl. Carrière in Zeitschr. für Philos. von Fichte u. s. w. N. F. Bd. 55 (1869) Heft 1 p. 92—102; Dühring in den Ergänzungsblättern III (1868) p. 513 f.; Geyder in der Breslauer Ztg. 1868 Nr. 303; Gottschall in Bll. f. lit. Unterh. 1866 Nr. 27 p. 417—421; A. A. Z. 1868 Nr. 285—286 Beilage; Lit. Centralbl. 1869 Nr. 7 p. 166 f. und Wiener Allg. Lit.-Ztg. 1868 Nr. 18 p. 139.

gemeines System, nicht auch eine Theorie der einzelnen Künste sein will. Der realistische Standpunkt ist fast überall mit grosser Strenge und Gewissenhaftigkeit festgehalten und sehr lehrreich auch für die Formen der schönen Litteratur durch die Stufen des Seelenvollen, der Bildlichkeit und der Idealisierung weitergeführt; auf diesen drei Stufen sehen wir für uns besonders interessant die Dichtung werden und höchst beachtenswerth sind die Ideen zur Geschichte des Schönen, welche in zwei grosse mit dem Orient und mit dem mittelalterlichen Christenthum beginnende Epochen zerlegt wird; die wichtigen Grundbegriffe des Erhabenen mit dem Tragischen und des Komischen mit dem Humor werden einfach als Besonderungen des Schönen nach dem Seelenvollen entwickelt.

Dies sind durchaus moderne Systeme der Wissenschaft vom Schönen, welche mehr oder weniger durch die Einwirkungen der Methode der exacten Wissenschaften bestimmt werden. Einen wesentlich abweichenden Standpunkt nimmt der katholische Priester *Jungmann*[8]) ein; ihm ist im Gegensatz zu R. Zimmermann der Gehalt das Wesentliche und im Gegensatze zum Realismus das Schöne ein Transcendentalbegriff, obgleich ihm mit dem in Gott und in der Offenbarung gesetzten Schönen ein objectiver Ausgangspunkt gegeben wäre. Gegenüber seiner rhetorischen Unklarheit bieten die einleitenden Schriften von *Eckardt*[9]) und *Lemcke*[10]) frische und deutliche Bilder; besonderen Beifall hat des letzteren

---

[8]) Die Schönheit und die schöne Kunst. Nach den Anschauungen der sokratischen und der christlichen Philosophie in ihrem Wesen dargestellt von Prof. *Joseph Jungmann.* Innsbruck, Wagner 1866, XII u. 532 S. gr. 8°. (n. 1 Thlr. 25 Sgr.) Vgl. Hagemann im Lit. Handw. 1867 Nr. 56 p. 254 f. u. Nr. 57 p. 311 f.; Wedewer in Reusch's Theol. Literaturbl. 1866 Nr. 14; Der Katholik 46 (1866) II Heft 4 p. 497 f.

[9]) Vorschule der Aesthetik. Zwanzig Vorträge von *Ludw. Eckardt.* Mit 176 (eingedr.) Holzschnitten u. s. w. Bd. I. II. Karlsruhe, Bielefeld 1864—65, VIII, 408 u. VIII, 430 S. gr. 8°. (6 Thlr.) Vgl. Bll. f. lit. Unterh. 1865 Nr. 4 p. 60 f.

[10]) Populäre Aesthetik von Dr. *Carl Lemcke.* Leipzig, Seemann 1865, X u. 598 S. gr. 8°. Desgl. 2. verm. u. verb. Aufl. Mit 53 Illustr. (Holzschn.) Ebend. 1867, X u. 556 S. 8°. (n. $2^1/_2$ Thlr.) Vgl. Bll. f. lit. Unterh. 1865 Nr. 4 p. 60 f.; 'Das Volksleben und die Aesthetik' Mag. f. d. Lit. des Ausl. 1868 Nr. 19 p. 254 f.

Werk gefunden, in welchem auch die Grundformen der Dichtung zu einer angemessenen Besprechung gekommen sind; aphoristischer ist *Seemann's*[111]) kleine Schrift. Trotz ihres allgemeineren Titels beziehen sich die 'Grundlinien' von *Horwicz*[2]) vorzugsweise auf Poesie. Zunächst handelte es sich zwar bei dieser Preisschrift um ein sehr allgemeines Moment, inwiefern für das Schöne und das künstlerische Schaffen bestimmte Gesetze aufzustellen und gültig seien; die vermittelnde Antwort bezieht sich indess nicht gleichmässig auf alle Künste. Eine noch brennendere Frage als die nach der Bedeutung des Gesetzes und der Regel hat *Vogt*[3]) untersucht: aber die Herbartsche Philosophie, zu welcher der Vf. sich bekennt, kann das Verhältniss zwischen Form und Inhalt nur einseitig behandeln; zudem ist hier das Musikalische mit seinem nie sicher bestimmbaren Inhalt und der sinnlichen Uebermacht seiner Formen parteiisch in den Vordergrund gestellt. Endlich sei noch die neu aufgelegte Schrift von *Kuhn*[4]) erwähnt, weil sie die Idee und die Verhältnisse des Schönen in geschichtlichen Umrissen darstellt; von den ästhetischen Auslassungen des Ritters *Joseph v. Führig* und *Rutenbergs* sehen wir dagegen vollständig ab, weil sie für die Aufgaben der allgemeinen Litteraturgeschichte zu einseitig oder inhaltlos sind.

5. Sprache, Ausdruck, Anschauungen, Individualität, Stil.

Wie eng an verschiedenen Punkten sich die Litteraturwissenschaft an die Aesthetik anzulehnen habe (was gern

---

[111]) Einleitung in die Aesthetik. Von *Theod. Seemann.* Dresden, Lövy 1867, IV u. 130 S. 8°. (15 Sgr.)

[2]) Grundlinien eines Systems der Aesthetik. Von *Adolf Horwicz.* Eine von der Academie zu Strassburg am 18. Nov. 1867 gekrönte Preisschrift. Leipzig, Seemann 1869, XXIV u. 216 S. gr. 8°. (n. 1 Thlr.) Vgl. Gottschall in Bll. f. lit. Unterh. 1869 Nr. 72.

[3]) Form und Inhalt in der Aesthetik. Eine kritische Untersuchung über Entstehung und Anwendung dieser Begriffe von Dr. *Theod. Vogt.* Wien, Gerold's Sohn 1865, 206 S. kl. 8°. (1⅓ Thlr.) Vgl. Lit. Centralbl. 1865 Nr. 21 p. 548; kurz Hagemann im Lit. Handw. 1867 Nr. 53 p. 106; Zeitschrift f. exacte Philos. V (1865) Heft 4.

[4]) Die Idee des Schönen in ihrer Entwicklung bei den Alten bis in unsere Tage von Dr. *A. Kuhn.* 2. Aufl. Berlin, Schweigger 1865, V u. 119 S. 8°. (n. 15 Sgr.) Vgl. Bll. f. lit. Unterh. 1865 Nr. 4 p. 60 f.

von einer sonst ehrenwerthen Philologie abgelehnt zu werden pflegt) zeigt das Wesen der Sprache und ihre litterarische Besonderung in einer Individualität, der Stil. Die Sprache ist schon an und für sich als sinnliche Erscheinungsform eines Geistigen die unmittelbarste Nachbarin der Kunst, wie man aus vielen Nachweisungen der geistvollen Vorlesungen *Max Müller's* jetzt bequem und angenehm lernen kann: ein Verhältniss, das durch die bereits von *Steinthal* bezeichneten, jetzt von *Tobler*[5]) neu erörterten Beziehungen zur Gesammtphilologie und zur Naturwissenschaft nur bedeutsamer wird. Die Sprache ist ein individuell Lebendiges, das kranken[6]), Einbüsse erleiden[7]) kann, ein unverlöschlich charakteristisches[8]), ästhetischer Momente auch in seiner Entwicklung nicht Entbehrendes[9]). Alle diese Punkte hat man, seit man gewohnt ist Psychologie und Sprachwissenschaft zu verbinden, mit Erfolg eingehender Betrachtung unterworfen. Die Sprache nimmt Theil an den Wandlungen des Seelenlebens, welche sie zum Ausdruck zu bringen hat und von denen sie selbst Farbenstimmung und stilistische Eigenthümlichkeiten empfängt.

Die Untersuchung solcher Seelenstimmungen (besonders ganzer Epochen) ist daher auch für die philologisch sich begränzende Litteraturgeschichte unentbehrlich. Auf nichts anderes als wirkliche Seelenstimmungen und erst in höherer Potenz auf formulierte Weltanschauungen läuft der grosse Gegensatz des Classischen und Romantischen hinaus, welchen *Deinhardt*[20]) in lichtvoller, edel populärer Weise

---

[5]) Ueber das Verhältniss der Sprachwissenschaft zur Philologie und Naturwissenschaft. Von Dr. *L. Tobler*, Neues Schweizerisches Museum V (1865) Heft 3 p. 193—214.

[6]) Sur la vie des langues, leurs âges et leurs maladies, par le baron *P. G. de Dumast.* Paris, Impr. impér. 1865, 5 S. 8⁰.

[7]) Die Armuth der Sprachen. Eine sprachvergleichende Studie vom Pror. *Nöldeke.* Bückeburg, Progr. des Gymn. 1863, 39 S. 4⁰.

[8]) Die statistische Bedeutung der Volkssprache als Kennzeichen der Nationalität. Von *Rich. Boeckh.* (Aus der Zeitschr. f. Völkerpsychol. u. Sprachwiss.) Berlin, Dümmler 1866, 144 S. gr. 8⁰. (n. 25 Sgr.)

[9]) Ueber den Einfluss der Metapher auf die Entwicklung der Sprache. Von Dr. *A. Burmeister* (Realschul-Progr.). Barmen 1863, 21 S. 4⁰. Vgl. Zeitschr. f. d. Gymnasialwesen XIX, 1 (1865 Jan. p. 23.)

[20]) Ueber den Unterschied des Classischen und Romantischen von Dir. Dr. *Deinhardt* in Bromberg, Zeitschr. für das Gymnasialwesen 1865. (XIX, 4) Apr. p. 257—279, wiederholt in: *Johann Heinrich Dein-*

entwickelt und als einen in der modernen Bildung zum Heile des Ganzen durch Verschmelzung zu überwindenden dargestellt hat, indess *Fortlage*[121]) im Sinne des Kantischen Transcendentalidealismus eine Erklärung oder vielmehr Rechtfertigung der Romantik innerhalb des deutschen Geisteslebens versucht. Ein noch mehr gesteigertes subjectives Verhältniss zu den Dingen stellt sich im Weltschmerz dar, welchen *Auerbach*[2]) in einem jetzt zugänglicher gewordenen Berliner Vortrage vom 18. Januar 1862 mit tiefstem Verständniss und feinster Anempfindung besonders an Lenau's Seelenleben charakterisiert hat. Einen vollen, künstlerisch und litterarisch gleich bedeutsamen Gegensatz dazu bildet der Witz und der Humor. Jene eigenthümliche, in der Dichtung und noch mehr in der Malerei hervortretende Richtung beider, welche in einer Befreiung suchenden Opposition Individuen und Dingen 'einen Ueberfluss des Charakteristischen aufladt', die Caricatur hat in England und Frankreich zusammenfassende geschichtliche Darstellungen gefunden. *Wright*[3]) gibt eine interessant illustrierte allgemeine Geschichte der Caricatur und ihres humoristischen Verwandten, des Grotesken im weitesten Sinne, von den Aegyptern bis hinab zu den Cruikshanks; von den zeichnenden Künsten empfangen hier

---

hardts kleine Schriften. Ausgewählt und herausgeg. von *Hermann Schmidt* (Leipzig, Teubner 1869 gr. 8⁰) p. 368—397.

[121]) Ueber den Begriff der Romantik, mit Beziehung auf Novalis. Von *Karl Fortlage*, Deutsches Museum 1866 Nr. 27 p. 1—11, Nr. 28 p. 33—42, Nr. 29 p. 78—84; wiederholt in seinen 'Sechs philosophischen Vorträgen' (Jena, Mauke 1869, 8⁰) Nr. 3.

[2]) Der Weltschmerz mit besonderer Beziehung auf Nicolaus Lenau. Deutsche Abende von *Berthold Auerbach*. Neue Folge (Stuttgart 1867, 8⁰) p. 203—234.

[3]) A history of caricature and grotesque in literature and art. By *Thomas Wright*, M. A. With illustrations from various sources by F. W. Fairholt. London, Virtue 1865, XVI u. 494 S. gr. 8⁰. (21 sh.) Französisch: Histoire de la caricature et du grotesque dans la littérature et dans l'art par *Thomas Wright*. Traduite avec l'approbation de l'auteur par *Octave Sachot*; éditée par *Amédée Pichot*; précédée d'une notice de l'éditeur. Paris, Bureau de la Revue britannique 1866, XXXV u. 457 S. 8 mit 258 eingedr. Holzschn. Vgl. Athenaeum 1865 Jan. 28 p. 119 f.; Quarterly Review 1866 Jan. p. 215—250; Reader 1865 Nr. 120 p. 417 f.; A. Mangin in La Patrie vom 5. April 1867; 'Beiträge zur Geschichte der Caricaturen', Ausland 1865 Nr. 19 p. 433—436.

einige litterarische Dinge (alte und neue Komödie, die Satire) manches interessante Streiflicht. Gleichzeitig hat *Champfleury* die Caricatur der alten[4]) und der neuen Welt[5]) in ziemlich beifallswerther wenn auch nicht erschöpfender Weise behandelt: werthvoller ist die Darstellung der alten Caricatur. Bei allem Reichthum dieser Werke an geschickt ausgewähltem Detail vermisst man ein klares Verständniss der psychologischen und culturgeschichtlichen Momente, welche die Caricatur und das Groteske nothwendig hervorbringen müssen und durch welche die einzelnen Erscheinungen erst in ihrem inneren Wesen begreiflich werden.

Die einheitliche Summe aller Eigenthümlichkeiten einer Darstellungsweise, sei es, dass sie an einer Gruppe von Litteratur- und Kunstwerken oder an einem Individuum, durch das umgebende Mittel, durch innere oder äussere festgegebene Momente bestimmt, zur Erscheinung komme, der Stil einzelner Litteraturgattungen, Litteraturepochen, Schriftsteller, ist so sehr die Signatur der geschichtlichen Thatsachen auf unserm Gebiet, dass ein scharfsinniger Sprachforscher und Denker, *Steinthal*[6]), die Stillehre als den allgemeinen oder rationalen Theil der Litteraturgeschichte und diese als die historische Stillehre im Anschluss an eine ältere Definition Boeckh's bezeichnen konnte. Der Stil, den ich soeben nur beschreiben, nicht aber definieren habe wollen, verdient daher immer von Neuem eingehende Untersuchung; aus der betreffenden Litteratur möge hier nur die nachgelassene Abhandlung des Leipziger Philosophen *Weisse*[7]) und der Aufsatz des Franzosen *Xavier Aubryet*[8]) über den Stil

---

[4]) Histoire de la caricature antique. Par *Champfleury*. Paris, Dentu 1865, XX u. 248 S. 18⁰. m. K. K. (4 fr.) Und 2. éd., très-augmentée. Ebend. 1867, XXIV u. 332 S. in 18⁰-jésus. (4 fr.)

[5]) Histoire de la caricature moderne. Par *Champfleury*. Paris, Dentu 1865, XX u. 329 S. 18⁰. m. K. K. (4 fr.)

[6]) Zur Stylistik. Von *H. Steinthal*, Zeitschrift für Völkerpsychol. IV (1866) p. 465—480.

[7]) Kleine Schriften zur Aesthetik und ästhetischen Kritik von *Chrn. Herm. Weisse*. Aus dessen handschriftl. Nachlasse und aus bereits Gedrucktem zusammengestellt von Dr. *Rud. Seydel*. (Leipzig, Breitkopf und Härtel, 1867 gr. 8⁰) p. 297—375: 'Ueber Stil und Manier'.

[8]) *X. Aubryet* in seinen 'les idées justes et les idées fausses'. (Paris 1865 gr. 18⁰.)

hervorgehoben werden. Weisse verfällt zwar auch, wie es gewöhnlich geschieht, einem Missverständniss des aus seinem Zusammenhange gerissenen Buffon'schen Wortes 'le style c'est l'homme'; schön aber umschreibt er und für einen ganz bestimmten Kreis vollkommen ausreichend den Stil als einen Widerschein des eigenen Charakterbildes in der durch bestimmte Darstellungsmittel zum Kunstwerke ausgeprägten Gegenständlichkeit, als physiognomische Selbstdarstellung der eigenen Persönlichkeit. Dasselbe Moment der Persönlichkeit steht auch bei Aubryet in seinen pikanten Charakteristiken im Vordergrunde: in Frankreich hatte nicht lange vor ihm Arnould in einer sehr beachtenswerthen Untersuchung den Stil rundweg als 'le résultat, l'expression et la marque de l'individualité' bezeichnet.

Mit dieser Betonung des Stils als einer geschlossenen litterarischen (oder künstlerischen) Individualität wird sofort eine Frage von allgemeiner geschichtlicher Bedeutung angeregt: in welchem Verhältnisse das bedeutende und sich individuell unterscheidende Einzelne zum Ganzen stehe? Eine Frage, welche sich beim Genie am schärfsten zuspitzt. Carlyle und Bulwer lassen die Geschichte durch grosse Persönlichkeiten machen; Buckle ist gegen Alles Heldenthum; Mill nimmt eine vermittelnde Stellung ein; in der bequemen aber ein wenig gewissenlosen Theorie von den providentiellen Menschen[129]) ist der Begriff des Geschichtlichen für ein ehrliches Auge aufgehoben. Nun darf man aber unbedenklich mit *Neil*[30]) den grossen Dichter und Schriftsteller neben den epochemachenden Fürsten und Praktiker setzen, wie er in seinen anziehenden acht Biographien Roger Bacon, Dante, Chaucer und Copernicus neben Karl d. Gr., Gregor VII., Lord Clive und James Watt stellt, und aus einer combinierenden Betrachtung der verschiedenen geschichtlichen Reihen wird sich ergeben, dass jede grosse Thatsache und jede grosse Persönlichkeit nur eine Resultante sei. Diesen Standpunkt zur Erklärung und Würdigung der Schriftsteller

---

[129]) La théorie des grands hommes et l'Histoire de Jules César. Par *Charles du Bouzet,* Revue moderne T. 38 (1866) p. 315—329.

[30]) Epoch men and the results of their lives. By *Samuel Neil.* Edinburgh, Nimmo 1865, V u. 312 S. 8⁰. (3 sh. 6 d.) Vgl. Westminster Review Vol. 28 (Oct. 1865) p. 559.

nimmt im Wesentlichen auch *Deschanel*[1]) in seinen zur Geschichtsphilosophie und bisweilen zum Materialismus geneigten, nicht selten übertreibenden Betrachtungen ein. Der grosse Schriftsteller wird um so grösser sein, d. h. um so productiver Geschichte machen, je mehr Kraftergebniss vorangegangener aber vereinzelter Entwicklungsstufen in seiner geschlossenen Persönlichkeit sich concentriert.

6. Schrift und Schreibmaterial.

Alle Geschichte ist Ueberlieferung und Uebertragung, und bei diesem Process ist jegliches willkürlichen oder unwillkürlichen Wandlungen unterworfen. Die entschiedenste litterarische Individualität würde auf diesem Wege verändert und umgeformt werden, mithin gegen die ursprüngliche Anlage und Absicht andere oder gar keine Einwirkungen auf die Folgezeit auszuüben vermögen, wenn nicht ihre wirksamen Eigenthümlichkeiten irgendwie fixiert und gerettet werden könnten. Hierin liegt das so grosse Verdienst der Schrift, so dass die Litteratur und Litteraturgeschichte von dem Buchstaben ihren Namen empfangen hat. Die Geschichte der Schrift ist daher eines der interessantesten Capitel der Culturgeschichte; ihre ersten Stufen stellt uns der Anfang einer nicht durchweg selbständigen, aber durchsichtig geschriebenen französischen Preisschrift von *Lenormant*[2]) dar. Der Schrift läuft dann zwar scheinbar ganz äusserlich, aber vor Allem für die Verbreitung der Litteratur und die Heranbildung eines allgemeinen Geschmacks und Urteils einflussreich die Geschichte des Schreibmaterials einher. Wir haben daher auf *Egger's*[3]) Ueberblick der Geschichte des Papiers, auf *Saint-Evre's*[4]) mehr die neue Zeit berücksichtigende Be-

---

[1]) Physiologie des écrivains et des artistes ou Essai de critique naturelle. Par *Em. Deschanel.* Paris, Hachette 1864, 388 S. 18°.

[2]) Introduction à un mémoire sur la propagation de l'alphabet Phénicien dans l'ancien monde couronné par l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres; par *François Lenormant.* Paris, Impr. Lainé et Havard 1866, 132 S. gr. 8° mit einer Tabelle.

[3]) Le papier dans l'antiquité et dans les temps modernes. Aperçu historique par *E. Egger.* (Conférences populaires faites à l'asile de Vincennes.) Paris, Hachette 1866, 52 S. 18°. (25 c.)

[4]) De l'encre et du papier. Par *Gillot Saint-Evre,* Prof. de chimie. Conférences scientifiques et littéraires sous les auspices de l'Ac. de Poitiers pendant l'hiver 1866—67 (Niort et Paris 1867 gr. 8°) p. 127—163.

trachtung des Wechselverhältnisses zwischen Tinte und Papier, auf die zerstreuten Notizen über Verwendung der Wachstafeln[135]), auf den Handschriftenhandel (dem wir gründlichere Studien als die von *Heyner*[6]) wünschen) als auf sprechende Zeugnisse von der Höhe und Ausdehnung der litterarischen Cultur zu achten.

7. Wesen und Werth der Litteratur.

Aus allen diesen und andern Factoren und Momenten, inneren und äusseren Thatsachen, welche in den angegebenen Werken zum Theil zur Erörterung gekommen sind, würde sich endlich Wesen und Begriff der Litteratur selbst ergeben; keine besondere Untersuchung hat sich indess damit speciell beschäftigt. *Philarète Chasles*[7]) hat eine Reihe einzelner Bemerkungen über sie gegeben, *Dogget*[8]) von ihrer Stellung und Verwerthung gesprochen; eine systematischere Erörterung soll *Franchi's*[9]) Buch darbieten. *Janet*[40]) hat Gelegenheit genommen, an Nisard's litterarhistorischer Methode, welche sich genau genommen lediglich dem Suffrage universel der lesenden Masse, dem einfachen bon sens und der Autorität der Ueberlieferung unterwirft, zu untersuchen, was littérargeschichtlich bedeutsam und werthvoll sei. Den Lebensprocess der Litteraturen erörtert *Benloew*[1]) und ihre mannigfachen,

---

[135]) Ueber Wachstafeln. Von *Herschel*, Anzeiger f. Kunde deutscher Vorzeit 1865 Nr. 7; Die Wachstafeln der Salzsieder zu Schwäbisch-Hall. Von *Wattenbach*, ebend. 1866 Nr. 3.

[6]) Entwurf zu einer Geschichte des Handschriften-Wesens und Handschriften-Handels bis und zu der Zeit des Mittelalters. Von Dr. ph. *Carl Heyner*. Frankfurt a. M. 1864, 25 S. 8⁰. Vgl. Petzholdt's Anzeiger 1867 p. 247 f.

[7]) Questions du temps et problèmes d'autrefois. Pensées sur l'histoire, la vie sociale, la littérature. Cours du Collège de France (1841—1867) par *Philarète Chasles*. Paris, Germer Baillière 1867, XXVIII u. 204 S. in 18⁰-jésus. (3 fr.)

[8]) Literature, its place and uses. By Rev. *Thomas Doggett*, Boston Review 1866 Jan., art. V.

[9]) Esposizione ragionata dei principii di litteratura da *P. Franchi*. Piacenza 1869, 430 S. 8⁰. (L. 2. 50.)

[40]) L'esprit de discipline en littérature à propos de l'Histoire de la littérature française, de M. Nisard. Par *Paul Janet*, Revue des deux mondes T. LXV (15. Oct. 1816) p. 683—716.

[1]) De la naissance et de la fin des littératures par *L. Benloew*. Dijon, Impr. Jobard 1867, 45 S. 8⁰.

durch Cultursteigerung und internationale Verhältnisse herbeigeführten Beziehungen *Jung*[2]). Die raschen, entschiedenen, dauernden oder verschwindenden Wirkungen einer Thatsache oder Persönlichkeit sind auf dem Gebiete der Litteraturgeschichte ebenso räthselhaft als auf dem der politischen: es ist verkehrt, den Erfolg einfach als solchen anzuerkennen, ohne seine Möglichkeit und Nothwendigkeit zu erklären. Der mit Natur- und Litteraturverhältnissen vertraute englische Goethe-Biograph *Lewes*[3]) ist diesen Momenten mit grosser Sorgfalt nachgegangen. Eine eigenthümliche Erscheinung der modernen Litteratur, mit welcher nur äusserlich die Rückkehr zu der persönlichen Unbestimmtheit der ersten volksthümlichen Epochen bezeichnet wird, ist die verbreitete Anonymität der Zeitschriften und Magazine, welche von dem persönlichen Muthe der Gegenwart ein sehr bedenkliches Zeugniss ablegt und den Charakter der nicht für sich selbst einstehenden litterarischen Thätigkeit vielfach degradieren kann. *Trollope*[4]) und *O'Dowd*[5]) haben über diese Situation gesprochen, der letztere oberflächlich, der andere sie wenigstens aus der Eigenthümlichkeit der Tageslitteratur und der Theilnahme der Frauen an der Litteratur erklärend.

Für den Beobachter, welcher in dem geschichtlichen Leben nicht isolierte Richtungen, sondern organische Einheit erblickt, kann kein Zweifel sein, dass auch innerhalb der Litteratur nichts wesentlich Widersprechendes und Zusammenhangloses zur Erscheinung kommen dürfe. Die grosse Frage, welche immer von Neuem bei der Aesthetik aufgeworfen wird[6]), über die Identität des Schönen und des Guten (als

---

[2]) Die Literatur und die Association. Von *Alexander Jung*, Unsere Zeit N. F. IV, 1 (1868) p. 38—61; von demselben: Die Idee und Mission der internationalen Litteratur. Ebend. IV, 2 (1868) p. 81—109, und: Der literarische Communismus in der Gegenwart V, 2 (1869) p. 582—602.

[3]) Principles of success in literature. By *George Henry Lewes,* Fortnightly Review 1865 Nov.

[4]) Anonymous Literature. By Mr. *Anthony Trollope,* Fortnightly Review Nr. III (1865 July).

[5]) Anonymous authorship. By *Cornelius O'Dowd,* Blackwood's Magazine 1865 July.

[6]) Man vgl. das sehr lehrreiche Capitel 'Schiller's Vermittlung zwischen Schönheit und Sittlichkeit' bei *Herm. Lotze* 'Geschichte der Aesthetik in Deutschland' (München 1868 gr. 8⁰) p. 87—111.

ob sie zweifelhaft sei), ist daher in sich principiell nicht berechtigt, hat aber gleichwohl ihre praktische Bedeutung und in Beziehung auf die Litteratur *Cobbe*[147]), *Page*[8]) und *Duparay*[9]) zu mehr oder weniger bedingten Antworten angeregt, mit denen man *Müllendorff's*[50]) weitergreifende Untersuchung verbinden kann. Ueber die ethische Bedeutung hat die geschichtliche Ueberlieferung fast unbewusst bestimmter entschieden als es die Theorie wagt: denn in den Werken, welche für classisch gelten und von Epoche zu Epoche wieder lebendig in das Interesse der Nachwelt eintreten, wiegen die allgemein menschlichen Beziehungen so entschieden den schönen Formen gleich, dass das Classische in weiterem Sinne ohne den ethischen Gehalt nicht gedacht werden kann. In Frankreich, das überhaupt seiner Litteratur in der Volksbildung eine höhere Stellung einräumt als Deutschland, haben *Autran*[1]) und *Corne*[2]) den Werth der Litteratur noch specieller abgeschätzt. Bei einer solchen bedeutsamen Stellung derselben hat ihre nicht selten gewissenlose und zur Unselbständigkeit des litterarischen Urteils hinabdrückende Genossin, die Kritik, ihre Aufgaben und Pflichten nur um so schärfer zu fassen, wie dies *d'Argis*[3]) in einer festlichen Rede hervorhebt. Die Litteratur nimmt zu dem Geistesleben der

---

[147]) The morals of literature, Studies by *Francis Power Cobbe* (London, Trübner 1865, 8⁰) Abh. 6.

[8]) The morality of literary Art. By *H. A. Page*, Contemporary Review Vol. V Nr. 18 (1867 June) p. 161—189.

[9]) Littérature et philosophie morale. Conférences de l'Hôtel de ville de Châlons-sur-Marne. Par *B. Duparay*. Paris, Durand 1865, 105 S. 12⁰.

[50]) Du beau dans ses rapports avec le vrai et le bien. Par *C. Müllendorff*. Luxembourg, Brück 1865, 60 S. 4⁰.

[1]) De l'utilité des lettres pour l'homme public. Discours de réception prononcé dans la séance publique du 2. juin 1867, de l'Académie Impér. des sciences, belles-lettres et arts de Marseille, par *Amédée Autran*. Marseille, Impr. Barlatier-Feissat 1867, 14 S. 8⁰.

[2]) Des beaux-arts et de la littérature au point de vue de l'enseignement populaire par *H. Corne*, Mémoires de la Société impériale d'agriculture etc. à Douai 2. Série, T. 8; daraus besonders abgedruckt: Douai, Crépin 1866. 54 S. 8⁰.

[3]) La critique littéraire, ses droits et ses devoirs. Discours prononcé le 3. janv. 1866 aux cours publics de Verdun. Par *Jules d'Argis*. Verdun, Pierson 1866, 22 S. 8⁰.

Völker und der Menschheit überhaupt eine inhaltreichere Stellung ein als jede andere geschichtliche Erscheinungsform: weil ihre Organe Sprache und Schrift sind, tritt sie überall ein, wo irgend eine Bewegung oder ein Act des geistigen Lebens in eine mittheilbare Formel und zum anregenden Verständniss gebracht werden soll.

8. Stoffe der Litteraturgeschichte.

Es gibt nichts, was nicht in der Form der Litteratur zum Ausdruck kommen könnte. Ihr Umfang ist stofflich betrachtet ungeheuer: die Beschränkung wird durch die Form und den Grad der Beziehung auf ein Bedeutendes gegeben. Eine lange Reihe von Specialuntersuchungen hat sich insonderheit mit den Stoffen der schönen Litteratur beschäftigt, welchen ein bedeutsamer Inhalt höheren Werth und immer neues Interesse verleiht.

Erste nachhaltige Veranlassung und breiten Vorrath zu schriftlichen Aufzeichnungen bietet der Mythus und die Sage, über deren Wesen aphoristisch *v. Thünen*[4]) und eingehend mit ebensoviel Geist und ausgedehnter Kenntniss als Willkür und ungeschichtlicher Verwirrung *Braun*[5]) gehandelt hat: es ist auffällig, einer wie mechanischen Auffassung des Ursprungs der Sagen und Mythen der frische und höchst geistvolle Mann verfallen ist, indem er fast überall ägyptisch-semitische Ursprünge setzen wollte. Einen journalistischen Ueberblick derselben Fragen hatte *Henne*[6]) begonnen. Aber es bedarf auch hier noch eingehender Monographien über Entwicklung, Verzweigung, Umbildung, bewusste Gestaltung einzelner Sagen und Mythen, um zum Verständniss des Grundstoffs und der Entwicklungsgesetze zu gelangen. Frei-

4) Graphein. Eine Abhandlung über Entstehung und Fixirung alter Sagen und Ueberlieferungen von *A. G. v. Thünen.* Bremen (Küthmann) 1865, 37 S. gr. 8°. (n. n. 10 Sgr.)

5) Naturgeschichte der Sage. Rückführung aller religiösen Ideen, Sagen, Systeme auf ihren gemeinsamen Stammbaum und ihre letzte Wurzel. Von *Jul. Braun.* Bd. 2. München, Bruckmann 1864—65, II, 444 u. VII, 476 S. gr. 8°. (n. 5 Thlr. 10 Sgr.) Vgl. Lit. Centralbl. 1865 Nr. 14 p. 381 f.; Schnitzer in Heidelb. Jahrbb. 57, 11 (1864 Nov.) p. 856 bis 863; Grenzboten 1866 Nr. 2 p. 75 f.

6) Die mythischen Volkssagen. Von *Anton Henne*, Internationale Revue II (1867) p. 193—206.

lich sind solche an und für sich gedankenvolle Deutungen, wie sie von Rückert belobt *Hauswald*[157]) am Dornröschen in kirchlich-religiösem Sinne versucht hat, ungeschichtlich, willkürlich und darum ganz werthlos für die Wissenschaft; solche fast raffinierte Allegorien kennt die naiv schöpferische Volksdichtung nicht. Ungleich bedeutender ist die concrete Untersuchung von *Sandvoss*[8]), welche einfach die nationale Sage herbeizieht. Lehrreich ist es, solche Gestaltungsprocesse im vollen Lichte der Geschichte zu beobachten, wofür die sog. Loreleisage ein Beispiel liefert. Durch sorgsame Untersuchungen von *Seyberth*[9]), *Becker*[60]), *Grieben*[1]) und *Strodtmann*[2]), in denen neben der Dichtung auch gelegentlich die anderen Künste berücksichtigt werden, ist der moderne Ursprung der interessanten Sagengestalt ausser allem Zweifel gesetzt: wenige von Brentano 1802 hingeworfene Züge genügen, die Phantasie zu entzünden, und immer bestimmter tritt die Gestalt der nun auch der nordamerikanischen Dichtung lieb gewordenen Lorelei heraus. Das Gespensterhafte, das ihr anhaftet, regt die volksthümliche Dichterkraft immer wunderbar an, und aus *Pabst's*[3]) Vorträgen kann man diese breite Grundlage der Volksdichtung, welche hier die grösste Energie der Leidenschaft und der Sittlichkeit offenbart, begreifen und kennen lernen. Auf die verwandte besondere Gestal-

---

[157]) Dornröschen der älteste deutsche Volksmythus. Ein Beitrag zur Sagenforschung von *F. W. Hauswald*. Berlin, F. Schulze 1867, VII u. 58 S. 16°. cart. (n. 8 Sgr.) Vgl. R. Köhler im Lit. Centralbl. 1867 Nr. 3 p. 81 f.; A. Kolbe in Zeitschr. f. d. Gymnasialw. N. F. I, 5 (1867 Mai) p. 366 f. und Hasert in Kathol. Allg. Lit.-Ztg. 1867 Nr. 6 p. 46.

[8]) Der Mythos von Brunhild-Dornröschen und Siegfried. Vom Subrector *Sandvoss*. Friedland (Gymn.-Progr.) 1867, 28 S. 4°.

[9]) Die Lorelei. Vom Conr. *Ad. Seyberth*. Wiesbaden (Schulprogr.) 1863, 26 S. 8°.

[60]) Lorelei. Von *Heinrich Becker*, Deutsches Museum 1865 Nr. 3 p. 81—87.

[1]) Vgl. Köln. Ztg. 1867, 13. Juli.

[2]) H. Heine's Leben und Werke. Von *Adolf Strodtmann*. Bd. I (Berlin, Franz Duncker 1868 gr. 8°) p. 313—315, 384—389.

[3]) Ueber Gespenster in Sage und Dichtung. Zwei akademische Vorträge in Bern vor einem gemischten Auditorium gehalten von Dr. *Karl Robert Pabst*. Bern, Heuberger 1867, 98 S. gr. 8°. (12 Sgr.) Vgl. Deutsches Museum 1867 Nr. 41 p. 469 f. und Europa 1867 Nr. 30 d. 945—954.

tung des mythischen Stoffes als Märchen werde ich bei der Besprechung der Litteraturformen eingehen.

Sagenartiges, das erst gelehrter Vermittlung bedarf, wirkt natürlich mehr und directer auf die Kunstpoesie. So zeigen uns die Abhandlungen von *Schönwälder*[4]) und *Schwarz*[5]) die Iphigenie, die von *Schiller*[6]) die Medea auf ihrem Wege aus der griechischen Sagenhülle bis in das Kunstdrama der neuen Zeit; indess ist hier die Untersuchung nicht ganz so gründlich und sorgfältig geführt als in der Schrift von *Dunger*[7]) über die Sage vom Trojanischen Kriege nach ihren mittelalterlichen Fassungen, welche besonders an den Dares Phrygius anknüpften und durch die Kreuzzüge belebt wurden; eine gleichfalls hierher gehörende Verknüpfung der Trojanersage mit England (wie sie noch bestimmter bei den Franken und auch für die Dänen vorkommt) hat *Büchner*[8]) erörtert.

Eine Fülle von Litteraturstoffen, welche zwischen Mythus, Sage und Geschichte hin- und herschwanken, bringt das Christenthum mit seiner alttestamentlichen Vorgeschichte. Fast alle Sagensammlungen geben Beispiele für die Allgegenwart des Heiligen und die Localisierung der Legende; eine schon seit längerer Zeit bekannte, jetzt neu aufgelegte Sammlung von *Gebhart*[9]) beschäftigt sich speciell mit Oesterreich in dieser Beziehung. Wie tief diese Gestalten, aus der über-

---

[4]) Die Iphigenien von Euripides, Racine und Goethe. Von *C. F. Schönwälder*. Brieg (Gymn.-Progr.) 1865, 16 S. 4⁰.

[5]) Die Iphigenien-Sage und ihre dramatischen Bearbeitungen. Von Dr. *C. W. G. Ed. Schwarz*. Leipzig, Fr. Fleischer 1869, VI u. 35 S. 8⁰. (n. 10 Sgr.)

[6]) Medea im Drama alter und neuer Zeit. Von Dr. *Ludw. Schiller*, Prof. Ansbach (Erlangen, Deichert) 1865, 26 S. 4⁰. (1/4 Thlr.)

[7]) Die Sage vom Trojanischen Kriege in den Bearbeitungen des Mittelalters und ihre antiken Quellen. Von Dr. *Herm. Dunger*. Dresden (Progr. des Vitzthum'schen Gymn.), dann Leipzig, Vogel 1869, 81 S. gr. 8⁰. (n. 16 Sgr.) Vgl. C. Schroeder in Heidelb. Jahrbb. LXII, 8 (1869 August) p. 626 f. und v. Sybels Histor. Ztschr. XXII (1869) p. 183 f.

[8]) Les Troyens en Angleterre. Par *Alexandre Büchner*. (Extr. des Mémoires de l'Acad. Impér. des sciences, arts et belles-lettres de Caen.) Caen, de Blanc-Hardel 1867, 26 S. 8⁰.

[9]) Die heilige Sage in Oesterreich. Herausgegeben von *J. Gebhart*. 2. wohlf. Ausgabe. Wien, Sartori 1866, X u 306 S. 8⁰. (12 Sgr.) Vgl. Kathol. Allg. Lit.-Ztg. 1867 Nr. 6 p. 46.

sinnlichen Welt in die sichtbare hinübergeführt, in Volksdichtung und Litteratur eingreifen, kann das vortreffliche Buch von *Roskoff*[170]) über den Teufel zeigen. Mit einer umfassenden theologischen, philosophischen und geschichtlichen Kenntniss wird Ursprung und mannigfaltige Entwicklung des Teufelsglaubens nachgewiesen; für die Litteraturgeschichte ist es interessant, am Schluss des ersten Bandes den Teufel auf der Bühne, als den dummen Teufel, als den Lustigmacher, und im zweiten Bande die Teufelslitteratur des 16. Jahrh. zu beobachten. Gerühmt wird ein ähnliches kleines frischgeschriebenes Werk des als Dichter bekannten *Dall' Ongaro*[1]): ganz theologisch ernst und eigentlich gemeint ist die Schrift des Nordamerikaners *Graves*[2]) und für Litteraturgeschichtliches nicht weiter zu brauchen. Ein lichteres Gebiet thut sich mit dem Namen Jesu auf. Einen Ueberblick der epischen Dichtungen, welche ihn zum Mittelpunkte nehmen, gibt *Zittel*[3]) in einem Vortrage; der Verfasser geht von den trockenen Hexametern des Juvencus bis zu den noch trockeneren Alexandrinern Rückerts, zwischen denen als eigentlicher Höhen- und Lichtpunkt der Heliand steht. Eine kürzere Abhandlung von *Albert Schulz*[4]) weist mit tiefer poetischer Empfindung die Darstellung des evangelischen Mysteriums bei Wolfram von Eschenbach, Dante, Milton, Klopstock und Goethe nach. Den Vorläufer des Herrn führt nach mittel-

---

[170]) Geschichte des Teufels. Von *Gust. Roskoff.* Bd. I. II. Leipzig, F. A. Brockhaus 1869, X, 405 u. IV, 614 S. gr. 8°. (n. 5 Thlr.) Ganz unbedeutend (nicht allein für unsre Zwecke) ist: Ueber die Geschichte des Teufels. Ein Vortrag von *A. Disselhoff.* Berlin, Beck 1868 (zweite Aufl. 1870), 42 S. 16°.

[1]) Istoria del diavolo, raccontata alla società dalle letture scientifiche in Milano, da *Francesco dall' Ongaro.* Milano, Brigola 1865. in 12°. (It. L. 1. 50.)

[2]) The Biography of Satan by *K. Graves.* Chicago 1865, 42 S. 8°.

[3]) Die epischen Dichtungen über das Leben Jesu. Vortrag im Protestanten-Verein zu Mannheim am 23. März 1867 gehalten von *Emil Zittel*, Stadtpf. Mannheim, Löffler 1867, 41 S. gr. 8°. (n. 4 Sgr.) Vgl. Theol. Jahresber. III (1867) p. 409 f. und Zimmermann's Theol. Literaturbl. 1867 Nr. 82 p. 461 f.

[4]) Das letzte Geheimniss des Christenthums und seine Darstellung in der Poesie. Von *San Marte* (*A. Schulz*), Deutsches Museum 1865 Nr. 46 p. 705—723.

alterlicher Auffassung *Sachse*[5]) vor; den Kreis der Petrussagen (darin auch Simon der Magier) *Lang*[6]). Von den starken Mischungen ursprünglich weit auseinander liegender Sagen zeugt die Möglichkeit der von *Milligan*[7]) angenommenen Identität des Apostels und des Presbyters Johannes, welchen letzteren eine sehr beifällig aufgenommene Untersuchung *Gustav Opperts* 1864 für die Litteraturgeschichte wieder erweckt hatte. Für die auch von Lang berührten Clementinen bietet *Lagarde*[8]) durch eine sorgfältige höchst saubere Textausgabe mit werthvoller Beilage über die in ihnen vorliegenden Sagen, unter denen besonders eigenthümliche Momente zur Faustsage unsere Aufmerksamkeit erregen, eine vortreffliche Grundlage zur Weiterforschung. Von hier aus darf man hoffen, die schwierige Litteraturgeschichte der Clementinen aufklären zu können, für welche als neueste Erscheinung die stark von Uhlhorn abhängige Schrift *Joh. Lehmann's*[9]) genannt sein mag. Ein Theil der altchristlichen Sagen erhebt sich frühzeitig über die Naivetät der Legende zu ernster Gedankenarbeit. So erinnert bereits an die Tiefe des allmählich ausgebildeten Faust Cyprianus, über dessen geschichtliche Grundlagen (Vermischung antiochenischer und karthagischer Sage und das schon von v. Schack hervorgehobene apokryphe Bussbekenntniss) *Beyschlag*[180]) in einer geschmackvollen, den spanischen 'Magico prodigioso' erläuternden Untersuchung gehandelt hat[1]). Unter den Stoffen der mittelalterlichen

---

[5]) Ueber Johannes den Täufer im Mittelalter. Von Dr. *Sachse.* Berlin (Progr. der höhern Knabenschule, Potsd. Str.) 1866, 20 S. 8°.

[6]) Die Petrussagen. (Von *W. Lang.*) Grenzboten 1867 Nr. 29 p. 73 bis 81, Nr. 30 p. 128—135, Nr. 31 p. 170—182, Nr. 32 p. 215—227.

[7]) John the Presbyter. By Dr. *Milligan*, Journal of Sacred litterature (London) 1867, Oct.

[8]) Clementina herausgegeben von *Paul de Lagarde.* Leipzig, Brockhaus 1865, XXXI u. 200 S. gr. 8°. (n. 2 Thlr. 20 Sgr.)

[9]) Die Clementinischen Schriften mit bes. Rücksicht auf ihr literarisches Verhältniss von Dr. *Joh. Lehmann.* Gotha, F. A. Perthes 1869, V u. 471 S. gr. 8°. (n. 2 Thlr. 20 Sgr.) Vgl. Schulze in Jahrbb. f. d. deutsche Theol. XIV (1869) p. 547; Lipsius in der Protest. Kztg. 1869 Nr. 21 p. 77 f.; Lit. Centralbl. 1869 Nr. 13 p. 345.

[180]) De Cypriano mago et martyre Calderonicae tragoediae persona primaria. Scr. *Wil. Beyschlag*, Dr. et Prof. Halle (Univ.-Progr.) 1866, 13 S. 4°.

[1]) Vgl. auch: Der wunderthätige Magus, Ev. Kztg. 1868 Nr. 79 p. 941—952.

Dichtung nimmt kaum einer so bestimmte und nachdrückliche Beziehung auf den Mittelpunkt der Heilsgeschichte als die Sage vom heiligen Gral, über welchen *Albert Schulz*[182]) lesenswerthe Zusammenstellungen und ohne die unentbehrliche Kenntniss der französischen Quellen *Paulus Cassel*[3]) geistreich aussehende Phantasien dargeboten hat. Die Untersuchung ist noch zu machen, inwiefern ein altarischer Märchenstoff christianisiert und in Südfrankreich oder Spanien, vielleicht unter arabischem Einfluss, ausgearbeitet worden sei. Die letzten sagenbildenden Triebe der christlichen Idee gewahren wir dann in der Gestaltung des ewigen Juden und des Faust. Ueber den letzteren wird das neu Erforschte am bequemsten bei der deutschen Litteratur erwähnt; für den ewigen Juden sind nur einige hübsch parallelisierende Betrachtungen von *Dalton*[4]) zu erwähnen, welche das bisher dürftig Ermittelte einfach voraussetzen und über das plötzliche Auftauchen der räthselhaften sonderbar benannten Gestalt, wie es scheint aus armenischer Ueberlieferung, ihr Verschwinden und ihr Wiedererscheinen unter dem neuangenommenen aber in seiner Beziehung noch nicht erklärten Namen Ahasverus im Zeitalter der Reformation keinen Aufschluss bieten.

Aber auch das rein geschichtlich bedeutsame wird Stoff nicht allein für die ernst forschende, sondern auch für die künstlerisch darstellende Litteratur: an den ursprünglichen festen Kern der Wirklichkeit lässt die Sage geschäftig ihre Krystalle anschiessen. Für eine der Hauptgestalten auf diesem Gebiete haben wir eine treffliche Schrift *Zacher's*[5])

---

[182]) Der heilige Graal. Von *San Marte,* Ersch und Gruber's Allg. Encycl. Sect. I Bd. 77 (1864) p. 136—157.

[3]) Der Grâl und sein Name. Von *Paulus Cassel.* Berlin, in Komm. der Kgl. Geh. O.-Hofbuchdr. 1865, 28 S. 8. Vgl. kurz G. Paris in Revue critique d'hist. et de litt. 1866 Nr. 33 p. 103.

[4]) Der ewige Jude und der ewige Johannes. Vortrag von *Herm. Dalton.* St. Petersburg, Röttger 1867, 34 S. 16°. (n. 5 Sgr.) Vgl. Hauck's Theol. Jahresber. III (1867) p. 419 f.

[5]) Pseudocallisthenes. Forschungen zur Kritik und Geschichte der ältesten Aufzeichnung der Alexandersage von *Julius Zacher.* Halle, Buchh. des Waisenhauses 1867, IX u. 193 S. gr. 8. (n. 1 Thlr.) Vgl. Bähr in Heidelb. Jahrbb. Bd. 60 Heft 5 (1867 Mai) p. 365 f.; F. Liebrecht in Heidelb. Jahrbb. LXI Heft 2 (1868 Febr.) p. 97—104; E. Martin

anzuführen. Aus dem reichen Schatze langjähriger Forschungen hat er mit der ihm eigenen gewissenhaften Sorgfalt die älteste Fixierung der Alexandersage in dem in Aegypten vielleicht um 200 n. Chr. niedergeschriebenen Pseudocallisthenes und deren östliche und westliche Ableitungen dargelegt und zwar so, dass die weiteren Abstufungen der Sage auf diesem soliden Grundbau weiter verfolgt werden können. Zachers gleichzeitige überaus correcte erste Ausgabe des Auszugs des *Julius Valerius*[6]), welche kurze Textgestalt seit dem neunten Jahrhundert das vollständige vor 340 n. Chr. fallende Original verdrängt, ist in diesem Zusammenhange höchst willkommen. Hoffentlich werden die Orientalisten durch diese schönen Vorlagen zu weiteren Forschungen angeregt, welche besonders im Syrischen, Armenischen, Mittelhebräischen und Altarabischen fruchtbar sein dürften. Einige interessante Beiträge der Art hat bereits *Vogelstein*[7]) gegeben, unter denen der Versuch, die Sage von Alexanders Wanderung nach dem Paradiese als ursprünglich persisch zu erweisen, besonders beachtenswerth erscheint. Eine andere Gestalt des Alterthums, um welche sich ebenfalls zahlreiche Sagen gelagert haben, ist Vergilius; über ihn setzt *Milberg*[8]) seine Studien von 1857 fort und gibt jetzt allerlei Mittelalterliches bis zum 15. Jahrhundert; eine Art von Abschluss gewährt das gegen Ende dieses Jahrhunderts und im Anfang des 16. gedruckte, französische Büchlein, dessen Neudruck auch um seiner bibliographisch-

---

in Gött. gel. Anz. 1867 St. 38 p. 1516 f.; Meusel in Neuen Jahrbb. f. Philol. XCIX Heft 4 (1869) p. 282—288 zugleich über Julius Valerius; Paul Meyer in Revue crit. d'hist. et de litt. 1868 Nr. 5 p. 65 f. mit einer beachtenswerthen Notiz über ein afr. Alexandergedicht von einem gewissen Simon; Lit. Centralbl. 1867 Nr. 28 p. 776 f.

[6]) *Julii Valerii* Epitome. Zum erstenmal herausgegeben von *Julius Zacher*. Halle, Buchh. des Waisenhauses 1867, XIV u. 64 S. gr. 8⁰. (n. 15 Sgr.) Vgl. Paul Meyer in Revue crit. d'hist. et de litt. 1868 Nr. 5 p. 65 f.; Lit. Centralbl. 1867 Nr. 43 p. 1194 f.

[7]) Adnotationes quaedam ex litteris orientalibus petitae ad fabulas quae de Alexandro Magno circumferuntur. Dissert. inaug. scr. *Heinemann Vogelstein*. Breslau (Schletter) 1865, VII u. 48 S. gr. 8⁰. (n. 10 Sgr.)

[8]) Mirabilia Virgiliana. Von Prof. Dr. *Milberg*. Meissen (Progr. der Afrana) 1867, 40 S. gr. 4⁰.

litterarischen Bemerkungen willen hier erwähnt sei[189]). Am passendsten reiht sich an das Römische das wenige über die Crescentia-Sage zu Bemerkende: diese ist in einer italiänischen und altspanischen Gestalt von *Mussafia*[190]), dem glücklichen Handschriftenforscher, untersucht worden; die italiänische in ottave rime dem 15. Jahrhundert angehörig, ist als neues Zeugniss für die Bewegung interessant, welche damals das Venezianische ergriffen hatte. Die Geschichte des Mittelalters bot verwandtere Stoffe der Sage, der Volks- und Kunstdichtung dar als das Alterthum: das nationale Interesse wirkt hierbei kräftig mit. Auf dem Wege von der alten Völkerordnung zu der neuen bewegt sich das ziemlich gelehrte Buch von *Beauvois*[1]), der bereits vor einigen Jahren in volksthümlichen Erzählungen und Nachbildungen scandinavischer Dichtungen seine Vertrautheit mit nordischer Geschichte und Litteratur erwiesen hatte: auf Grund der deutschen und altnordischen Heldendichtung stellt er die fränkisch-burgundische Sage in ihren vermeintlich ältesten Stufen dar. Der chronologischen Reihenfolge nach müsste von einzelnen Gestalten hier zunächst Attila erscheinen, dessen Geschichte als eine grosse Nationalsage sich die Magyaren nach dem jüngeren *Thierry*[2]) angeeignet haben: aber das ist eben Geschichte und keine Sammlung epischer Spuren, wie wir sie wohl wünschten, aus den Chroniken Ungarns und aus den

---

[189]) Les Faitz merveilleux de Virgile. Réimpression textuelle de l'éd. sans date publiée à Paris chez Guillaume Nyverd, suivie d'une notice bibliogr. par *Philomneste* junior. Genève 1867, 64 S. 24⁰. (6 fr.) Vgl. Revue critique d'hist. et de litt. 1867 Nr. 45.

[190]) Beiträge zur Crescentiasage von *Ad. Mussafia.* I. Ueber eine italienische metrische Darstellung der Crescentiasage. (Abgedr. aus d. Sitzungsberr. der Wiener Akad. d. Wiss.). Wien, Gerolds Sohn in Comm. 1866, 104 S. gr. 8⁰. (n. 16 Sgr.) Vgl. Lit. Centralbl. 1867 Nr. 1 p. 25 f. Ferner: Beiträge zur Crescentiasage von *Ad. Mussafia.* II. Eine altspan. Darstellung der Crescentiasage. (Aus d. Sitzungsberr. der k. Ak. d. Wiss.) Ebend. 1867, 66 S. gr. 8. (n. 10 Sgr.)

[1]) Histoire légendaire des Francs et des Burgondes aux IIIe et IVe siècles par *E. Beauvois.* Paris, Agence générale de librairie 1867, VIII u. 547 S. 8⁰.

[2]) *Thierry Amadé,* Attila-mondák. Forditotta *Szabó Károly.* (Attila-Sagen von *A. Thierry.* Uebersetzt von *K. Szabo*). Prag, Pfeiffer 1864, 173 S. 8⁰. (1 fl. 20 kr.)

grossen Nationaldichtungen der Deutschen und Franzosen. Die Sagenkreise, welche sich um die herrliche Gestalt Karls d. Gr. gelagert haben, sind mannigfach behandelt worden; wir nennen *Riderre*[3]), *Gaston Paris*[4]), *Hillebrand*[5]), *Roux*[6]), *Zingerle*[7]) und *Foss*[8]); unter ihnen, welche nicht alle gleichmässig hierher gehören, ragt durch umfassende Gelehrsamkeit, denkende Beherrschung des Stoffes und geschmackvolle Darstellung *Gaston Paris* hervor: es ist die bedeutendste Behandlung eines Sagenkreises, welche wir besitzen. Die Karlssage wird in dem ersten der drei Bücher, aus denen das Werk besteht, von jenen volksthümlichen Grundlagen, welche uns zwar verloren gegangen sind, auf welche aber schon die altfranzösischen Rolandslieder sich zurückbeziehen und von welchen auch die zwischen 1000 und 1150 entstandene Chronik Turpins Zeugniss ablegt, durch die drei fruchtbaren Gruppen der französischen, die ganz abhängigen der deutschen und niederländischen, die fünf reichen Stufen der italiänischen Dichtung bis in die willkührliche Romantik des 16. Jahrhunderts geführt. Das ebenso umfangreiche zweite Buch

---

[3]) Gesta Dei, trilogie nationale. Par *Paul Riderre.* 1re partie. Charlemagne. Paris, Toinon 1865, XII u. 115 S. 8⁰.

[4]) Histoire poétique de Charlemagne par *Gaston Paris.* Paris, A. Franck 1865, XVII u. 513 S. gr. 8⁰. Vgl. Ad. Ebert im Jahrb. f. roman. u. engl. Lit. Bd. 7. (Leipzig 1866 gr. 8⁰.) p. 85—103 (zugleich über 'De Pseudo Turpino'); F. Liebrecht in Gött. gel. Anz. 1866 Nr. 49 p. 1921—33, A. Tobler in Augsb. A. Z. 1866 Nr. 164—165 Beilage; Lit. Centralbl. 1867 Nr. 9 p. 240—243; Revue critique d'hist. et de litt. 1866 Nr. 5 p. 74 f.; Bartsch in Pfeiffers Germania XI, 224 ff.; D. Bernard in L'Union vom 12. Mai 1867; L. Passy im Journal des Débats vom 5. Oct. 1867; 'Ancient literature of France' in Quarterly Review Vol. 120 Nr. 240 (1866 Oct.) p. 283 f. (dieser Artikel zugleich über die Histoire littéraire de la France u. s. w.).

[5]) Etudes historiques et littéraires par *K. Hillebrand.* T. I. Etudes italiennes (Paris, 1868).

[6]) Transformation épique du Charlemagne de l'histoire par *Roux.* (Extr. des Actes de l'Acad. impér. de Bordeaux 1865, 1er trisemestre). Bordeaux, Impr. Gounouilhou 1865, 38 S. 8⁰.

[7]) Karl der Grosse nach der deutschen Sage. Von Dr. *Ignaz W. Zingerle,* Oesterreich. Wochenschrift f. Wiss. VI (1865) Nr. 33 p. 225 bis 233, Nr. 34 p. 262—268.

[8]) Zur Carlssage. Von Prof. Dr. *R. Foss.* Berlin, Gärtner in Comm. 1869, 31 S. gr. 4⁰. (n. 8 Sgr.)

gibt eine Zusammenstellung der sagenhaften Berichte, und das kurze dritte untersucht deren Verhältniss zur geschichtlichen Wirklichkeit. Ein Bedenken mehr theoretischer Natur, ob der Verfasser mit der Annahme wirklicher Chansons de geste nicht zu hoch hinaufgehe, verringert den Werth dieser bedeutenden Untersuchungen und Mittheilungen um nichts. In mannigfache Beziehungen zu diesem grossen Sagenkreise ist Wilhelm von Aquitanien gesetzt, über welchen *Ludwig Clarus*[199]) *(Wilhelm Volk)* in einem besonderen, durch Mangel genügender Sprachkenntniss erheblich beeinträchtigten Werke gehandelt hat: der dritte, die grössere Hälfte des Ganzen umfassende Theil beschäftigt sich mit der Litteratur, in welcher dieser 'Heilige der Kirche' als 'Held der Sage und Dichtung' eine hervorragende Stellung eingenommen hat. Man zählt achtzehn Branchen der mit ihm sich beschäftigenden Dichtungen und von einer grösseren Zahl werden hier lesbare Auszüge mitgetheilt. Um einiger geschichtlicher Zusammenhänge willen führe ich hier auch die Lohengrin-Sage auf, welche sonst eine passende Stelle bei der Gralslage gehabt hätte. Richard Wagner hat durch seine Tondichtung für diese Gestalt des Arthurkreises ein allgemeineres Interesse geweckt und diesem kommt eine ausführliche Monographie von *Franz Müller*[200]) entgegen, welche jedoch die ebenso wichtigen als anziehenden Momente des Ursprungs der Sage und ihrer Einreihung in andere Ueberlieferung kaum untersucht. Der Sinn der abgeschlossenen Sage wird meist glücklich und lebendig reproduciert. Die klare erkennbare Geschichte des 15. Jahrhunderts liefert der Dichtung die anziehende Gestalt der Jungfrau von Orléans, über deren

---

[199]) Herzog Wilhelm von Aquitanien, ein Grosser der Welt, ein Heiliger der Kirche und ein Held der Sage und Dichtung. Von *Ludwig Clarus*. Münster, Theissing 1865, XXIV u. 367 S. gr. 8⁰. ($1^1/_2$ Thlr.) Vgl. Wiener kath. Lit.-Ztg. 1866 Nr. 14 p. 117; Lit. Centralbl. 1866 Nr. 25 p. 679; Chilianeum VII (1865) p. 579 f.; Lit. Handw. 1865 Nr. 39 p. 401 f.

[200]) Lohengrin und die Gral- und Schwan-Sage. Ein Skizzenbild auf Grund der Wort- und Tondichtung Richard Wagner's von *Franz Müller*. München, Kaiser 1867, IX u. 621 S. gr. 8⁰. (5 fl. 15 kr. rh. = 3 Thlr.) Westminster Review N. S. Nr. 64 (Oct. 1867) p. 607 f.; Lit. Centralbl. 1867 Nr. 29 p. 808 f.; A. A. Ztg. Nr. 62 Beilage, Bll. f. lit. Unterh. 1868 Nr. 2 p. 29 f.

dramatische Verherrlichung der auch mit deutschen Studien vertraute *Crouslé*[1]) gesprochen hat: es ist bekannt, wie frühe sich das französische Theater mit dieser Heldin beschäftigt hat. An sie reihe sich als die letzte der hier zu erwähnenden geschichtlichen Gestalten Marie Stuart, welche aus religiöser Theilnahme *Marquigny*[2]) in der Geschichte des Dramas und des Romans aufgesucht hat.

Neben diesen der Sage und Geschichte entlehnten Stoffen, welche immer irgend ein innerliches Interesse mit der sie ergreifenden Volksthümlichkeit verknüpft, gehen zahlreiche andere, nicht bedeutungslose und etwa nur sporadisch verarbeitete, aber doch in ihrem Wesen und Ursprunge fremde: sie bieten die anziehendsten Räthsel für die internationale Litteraturgeschichte. Bei seinen ausgebreiteten Sagenforschungen hat *Uhland*[3]) Gelegenheit gefunden, die merkwürdigsten Uebereinstimmungen zwischen morgenländischen und abendländischen Motiven hervorzuheben, so wenig er sonst bei seiner ganzen Forschungs- und Dichtungsweise geneigt war, Fremdländisches ohne Weiteres in dem poetischen Gemüthsleben des deutschen Volkes anzuerkennen. *Liebrecht*, einer der grössten jetzt lebenden Sagenkenner, hat in der Besprechung der erwähnten Abtheilung der Uhlandschen Schriften weitere Belege hinzugefügt und kommt fast in allen seinen Schriften auf solche Uebereinstimmungen zurück. Man hat nur die Wahl, eine primitive Austattung der ihre asiatische Urheimat verlassenden nach Europa ziehenden Völker mit derartigen Traditionen oder eine spätere geschichtliche Uebertragung anzunehmen, also sich zwischen einer organischen oder mehr mechanischen Auffassung zu entscheiden. Seit Benfey's bedeutenden Untersuchungen über das Pantschatantram ist man geneigt, der mechanischen

---

[1]) Jeanne d'Arc dans la poésie dramatique. Conférence du 24. déc. 1866 par *Crouslé*. Soirées littéraires et scientifiques de la Sorbonne. Paris, Impr. Gonpy 1867, 36 S. 8⁰.

[2]) Marie Stuart dans l'histoire, dans le drame et le roman. Par *Marquigny*, Études religieuses etc. par des Pères .... de Jésus 1864 Oct. Nr. 21, Nov. Nr. 22.

[3]) *Uhlands* Schriften zur Geschichte der Dichtung und Sage. Bd. I. Stuttgart, Cotta 1865, XVIII u. 509 S. gr. 8⁰. (n. 3 Thlr.) Vgl. Liebrecht in Gött. gel. Anz. 1865 St. 47 p. 1841—51.

Entlehnung den Vorzug zu geben, und wird im Rechte sein, wo es sich um bewusste litterarische Thätigkeit handelt, während die Naturdichtung z. B. des Märchens mit dem Urbestande der Mythen zu combinieren sein wird. Wie weit solche entlehnte Stoffe sich verzweigen und in die nationalen Litteraturgeschichten hineinwachsen können, zeigt das Buch von den 'sieben weisen Meistern'. Von den Schicksalen desselben im Abendlande gibt *Goedeke*[201]), welcher einen ziemlich selbständigen, zu den französischen Texten sich neigenden Auszug aus der lateinischen Bearbeitung in der vor 1350 verfassten 'Scala coeli' von Joannes Gobius (genannt Junior) entdeckt hat, bei der Veröffentlichung dieses Auszugs eine dankenswerthe Uebersicht. Weiter führt *Mussafia*[5]) die einmal nach dieser Seite hin angeregte Untersuchung und er theilt aus Prager Handschriften drei lateinische Erzählungen dieser Gruppe mit, ferner eine wichtige Vergleichung der 'Scala coeli' mit der handschriftlich in Wien vorhandenen 'Summa recreatorum' und den begründeten Nachweis einer besonderen italiänischen Recension dieser Geschichten. Den Einfluss des französischen Sieben-Meister-Buches bemerken wir dagegen durchaus an dem schönen italiänischen Texte, welchen *d'Ancona*[6]) zum ersten Male und sehr sauber herausgegeben und mit einer trefflichen Einleitung ausgestattet hat. Gleich kundig und sorgfältig stellt ein andrer ausgezeichneter Italiäner, *Comparetti*[7]), eine eingehende Untersuchung der mehr orientalischen Seite dieses Buches, des Syntipas, an.

---

[201]) Liber de septem sapientibus. Von *Karl Goedeke*, Orient u. Occident herausgeg. v. Benfey III (1866) p. 385 ff.

[5]) Beiträge zur Literatur der sieben weisen Meister. Von *Ad. Mussafia*. Aus d. Octoberhefte des Jahrgangs 1867 der Sitzungsberichte der k. Ak. der Wiss. Wien, Gerold's Sohn 1867, 37—118 S. 8°. Vgl. Lit. Centralbl. 1868 Nr. 19 p. 511 f.

[6]) Il libro dei Sette Savj di Roma. Testo inedito del buon secolo con prefazione del Prof. *A. D'Ancona*, (Collezione di antiche scritture italiane inedite o rare Nr. 4). Pisa, Nistri 1864, LXIV u. 124 S. gr. 8°. Vgl. Liebrecht in Gött. gel. Anz. 1865 St. 30 p. 1186—94 und C. Carducci in Rivista italiana (Torino) 1865 Gennaio.

[7]) Ricerche intorno al Libro di Sindibād per *Domenico Comparetti*. (Estratto dalle Memoire del R. Istituto Lombardo di Scienze e Lettere. Vol. XI, II della Serie III.) Milano, coi tipi di Gius. Bernardoni 1869, 2 Bll. u. 55 S. gr. 4°.

Die treue griechische Bearbeitung setzt er sehr richtig an das Ende des 11. Jahrhunderts, wo sich allein der von Andreopulos im Prolog erwähnte Dux Gabriel nachweisen lässt; zur Vergleichung werden die hebräischen Mischlē Sandabar, das vor 1329 verfasste Ṭuṭī-nāmeh des Nakhshebī, das ebenfalls persische Sindibād-nāmeh (in Verse gebracht 1375), die Sieben Wesire der 1001 Nacht und die merkwürdige auf dem Arabischen beruhende spanische Bearbeitung vom J. 1253 herbeigezogen und die letztere (mit dem Titel 'Libro de los engannos et los asayamientos de las mugeres') mitgetheilt. Wir dürfen uns nicht der trügerischen Hoffnung hingeben, in dem syrischen Texte dieses Syntipas, von welchem Roediger in der zweiten Ausgabe seiner Chrestomathie geheimnissvoll eine Probe mittheilt, die wirkliche Vorlage des byzantinischen Uebersetzers zu erhalten: es scheint eine secundäre Verkürzung zu sein. An der Parabel von der Freundesprobe, als deren westöstliche Aufzeichnung der Text in der 'Disciplina clericalis' des Petrus Alfonsi am bekanntesten und zugleich sehr charakteristisch ist, zeigt *Goedeke*[8]) mit ausserordentlicher Belesenheit ein lehrreiches Beispiel der Verarbeitung eines Erzählungsstoffes von Indien bis Spanien, von Italien bis Schweden, von der einfachsten Märe bis zum absichtsvollen Drama auf; es würde sich verlohnt haben, noch schärfer die Einwirkungen der einzelnen Nationalitäten und Zeitalter auf die Umformung der ursprünglichen Erzählung hervorzuheben. Während hier alles meistens sehr glücklich vermittelt vorliegt, bringt *Köhler*[8a]) einen andern Fall bei, für welchen die Mittelglieder noch zu suchen sind; auf Grund einer von Tendlau 1856 nach dem Rabbi Nissim mitgetheilten Erzählung vermuthet der ausgezeichnete Sagen- und Märchenforscher für den 'guten Gerhard' eine rabbinische Quelle. *Benfey* führt glücklich ergänzend sogar Parallelen aus dem Mahābhārata und aus Çukasaptati an.

---

[8]) Every-man, Homulus und Hekastus. Ein Beitrag zur internationalen Literaturgeschichte von *Karl Goedeke*. Hannover, Rümpler 1865, XII u. 232 S. gr. 8⁰. (n. 1 Thlr. 20 Sgr.) Vgl. Lit. Centralbl. 1866 Nr. 37 p. 974.

[8a]) Zum guten Gerhard. Von *Reinhold Köhler*, Germania von Pfeiffer XII (1867) p. 55—60; dazu *Benfey* ebend. p. 310—318.

Eine andere Uebereinstimmung eines weit im Abendlande verbreiteten Erzählungsstoffes hat *Albrecht Weber*[209]) aus dem reichen Schatze seiner Kenntniss der indischen Litteratur mit einem Werke derselben nachgewiesen. Zu bedauern bleibt nur, dass die Chronologie die unsicherste Partie der indischen Philologie ist, mithin von hier aus nur schwer oder selten ein sichrer Zeitpunkt fixiert werden kann. Die verglichenen abendländischen Geschichten und Sagen, deren Zahl Reinhold Köhler (der hierfür schon einen Beitrag geliefert hat) und Felix Liebrecht leicht vermehren werden, können nur seit den Kreuzzügen durch den muhammedanisch vermittelten fernen Orient beeinflusst worden sein; ein umgekehrter Culturprocess ist erst seit dem venetianischen Papierhandel nach dem Morgenlande möglich und nachweisbar. Für viele jetzt noch vereinzelt erscheinende Erzählungsstoffe bei *Jacob Grimm*[10]), *R. Köhler*[1]) und *Kirchhofer*[2]) werden die weiteren Mittelstufen durch die sich von der begränzten Philologie emancipierende Litteraturgeschichte nach und nach gefunden werden. Sind die Stoffe recht volksthümlich, dann kann es freilich geschehen, dass man sie eben deshalb gerade nicht bezeugt und ausdrücklich fixiert findet.

Die Fabel und das Thierepos ist in einem ähnlichen Falle. Hier genügt es jetzt nicht mehr, allgemeine Betrachtungen, welche wir von Lessing bis Jacob Grimm genug erhalten haben, mit *Noël*[3]) zu erneuern: ungleich wichtiger und dankenswerther sind glücklich gefundene Detailangaben,

---

[209]) Ueber eine Episode im Jaimini-Bhârata (entsprechend einer Sage von Kaiser Heinrich III. und dem „Gang nach dem Eisenhammer.") Von *Weber*, Monatsbericht der Berliner Ak. der Wiss. 1869 p. 10—48, 377—387.

[10]) Der traum von dem schatz auf der brücke (1860), *J. Grimm's* kleinere Schriften III (Berlin 1866 gr. 8°.) p. 414—428.

[1]) Die Legende von dem Ritter in der Capelle. Von *Reinhold Köhler*, Jahrb. f. roman. u. engl. Lit. Bd. 6. (Leipzig 1865 gr. 8°.) p. 326—331.

[2]) Die Legende vom zwölfjährigen Mönchlein. Inaugural-Dissert. von *Theod. Kirchhofer*. Schaffhausen (Brodtmann) 1866, 46 S. gr. 8°. (n. 16 kr. rh.=5 Sgr.)

[3]) Rôle des animaux dans les compositions littéraires par *Noël*. Versailles, Impr. Aubert 1865, 15 S. 8°.

wie z. B. *Müllenhoff*[4]) eine Wolffabel aus Fredegar's Chronik zum J. 612 nachweist. Einen Versuch zur Classification des ausgebildeten Fuchsepos machte noch der am 10. April 1866 verstorbene *Genthe*[5]); weit bedeutender ist bei aller Abhängigkeit von Jacob Grimm und Jonckbloet die Untersuchung einer einzelnen Branche durch *Knorr*[6]). Er hält die zwanzigste Branche des 'Roman de Renart' für die Grundlage der übrigen und Pierre de Saint Cloud nicht für ihren Urheber; für den Repräsentanten des ursprünglichen Romans erklärt er den Reinhart des Glichesäre. Nicht in diese Reihe der Auffassungen der Thierwelt gehört, was die Litteraturgeschichte von der Schwanensage kennt und verarbeitet hat. Die erwähnte Schrift *Franz Müller's* über den Lohengrin gibt mancherlei für die Auffassung des Schwans, welche nie eine naive sondern fast immer eine pathetische ist, von der weissen dem Sonnengott vorangehenden wie ein lichter Schwan sich bewegenden Wolke des Alterthums bis zu dem prophetischen singenden Schwan des nordischen Mittelalters oder dem Schwanengesang der modernen Lyrik. Der Gegenstand verdiente eine eingehendere Betrachtung als die phantastischen Combinationen *Cassels* oder zuletzt die kurzen Bemerkungen *Ilbergs*[7]).

Dies alles sind Stoffe vorzugsweise der schönen Litteratur, der Dichtung; alle anderen Erscheinungen des Natur- und Menschenlebens können zwar auch der Dichtung zufallen, sind aber in dieser Beziehung nicht Gegenstand besonderer Untersuchungen gewesen; insofern sie unmittelbares Object wissenschaftlicher Betrachtung werden, fällt ihre litterarische

---

[4]) Alte Thierfabel. Von *K. Müllenhoff*, Zeitschr. f. deutsches Alterth. XII Heft 3 (1865) p. 409 f.

[5]) Reinecke Vos, Reinaert, Reinhart Fuchs im Verhältniss zu einander. Beitrag zur Fuchsdichtung von *F. W. Genthe*. Eisleben (Berlin, Calvary) 1866, 35 S. 4⁰. (n. 15 Sgr.)

[6]) Die zwanzigste Branche des Roman de Renart und ihre Nachbildungen nebst einem kurzen Nachtrage zum Reinhardus Vulpes. Von *W. Knorr*. Separatabdruck aus dem Osterprogramm des Eutin. Gymn. Eutin, Struve 1866, 1 Bl. u. 42 S. 4⁰. (n. 10 Sgr.) Vgl. Lit. Centralbl. 1866 Nr. 25 p. 676 und Revue critique d'hist. et de litt. 1866, Nr. 6 f.

[7]) Bemerkungen zur Schwanensage. Von *H. Ilberg*. Zwickau 1864, 24 S. gr. 8.

Geschichte mit der Geschichte der Wissenschaften zusammen, über welche nachher einiges bei der Betrachtung der einzelnen Gattungen der Litteraturgeschichte bemerkt werden soll.

II. Darstellungen der allgemeinen Litteraturgeschichte.

Es wäre eine interessante Untersuchung, welche aber noch nicht angestellt worden ist, die verschiedenen Normen für die Behandlung der allgemeinen Litteraturgeschichte und der Nationallitteraturgeschichte aus deren Wesen und Begriff zu finden. Den principiellen Unterschied beider Arten, von denen die eine auf das Zusammenwirken der Völker, in der Litteratur den Ausdruck höchster und freiester Menschlichkeit zu schaffen, die andere auf den schärfsten Ausdruck der besonderen Nationalität in der einzelnen Litteratur absieht, kann jedoch unsere Uebersicht einfach voraussetzen und zum Massstabe der Beurtheilung verwenden.

Die Litteraturgeschichte ist nicht eine Unterabtheilung der Culturgeschichte, sondern eine ihr coordinierte Art: beide berühren sich jedoch an so vielen Punkten, dass der Litteraturhistoriker nicht allein seine Enclaven in der Culturgeschichte, sondern auch Momente der geistigen Entwicklung überhaupt dort aufzusuchen hat. Vor allem wird es mit Hilfe der Culturgeschichte erst gelingen, die ersten Phasen der Litteraturformen sicher zu erkennen: dazu bedarf es aber einer ernsten psychologischen Begründung des Culturlebens, wie sie für die s. g. Naturvölker *Theodor Waitz* begonnen hat, dessen unvollendet hinterlassenes Werk nun glücklich in *Gerlands* geschickte Hände gefallen ist. Wie in den niederen Organismen der Thier- und Pflanzenwelt die einfachen Elemente der vollendeten Entwickelung klarer und sicherer erkannt werden können, so auch die Elemente der Litteratur im Zusammenhange mit dem noch einfach bewegten Seelenleben der Naturvölker. Nach dieser Seite hin sind die Werke der Engländer *Lubbock*[218]) und

[218]) Pre-Historic Times, as illustrated by ancient remains and the manners and customs of modern savages. By *S. Lubbock.* London, Williams and Norgate 1865, 520 S. gr. 8°. (15 sh.) Vgl. Chr. Petersen in Gött. gel. Anz. 1866 St. 38 p. 1492 f.; Ch. Morel in Revue critique d'hist. et de litt. 1867 Nr. 11 p. 161 f. (nach der französ. Uebersetzung



Tylor[9]) auch für den Litterarhistoriker wichtig. Der erste benutzt geschickt die mannigfachen neuern Funde zu Charakteristiken des Stein- und Bronce-Zeitalters, welche er durch Vergleichung der Culturansätze in der polynesischen Inselwelt, Australien, Südafrika und Grönland erläutert; seine Rückschlüsse auf die intellectuellen und moralischen Bildungsgrade der Urvölker sind anregend und zwingen, eine immer vom niedrigsten ausgehende, aber nicht überall vollzogene Entwickelung zu setzen. Näher treten den Problemen der litterarischen Cultur Tylors Untersuchungen, da seine Aufgabe die Geschichte der wirklichen Civilisation ist. Er behandelt Geberden und Lautsprache, Bilder- und Lautschrift, Ueberlieferungen aller Art und Mythen neben den mehr äusserlichen Momenten der ältesten Cultur. Psychologisch interessant sind die Erörterungen über die Vermengung des Subjectiven und Objectiven. Seiner Beobachtung erscheinen die später hervortretenden grossen Culturunterschiede mehr als verschiedene Stadien der Entwicklung, nicht als Zeugnisse eines verschiedenen Ursprungs und ursprünglich verschiedener Racenbegabung. Indess die Engländer in dem Dunkel der Urgeschichte nach concreten Daten suchen, hat die deutsche Behandlung der Culturgeschichte es auf grosse allgemeine Gliederungen und Zusammenstellungen abgesehen, aus denen für unsre Zwecke weniger zu lernen ist. Nicht von den Resultaten oder doch Vorlagen der Naturwissenschaft, nicht von ausgebreiteten historischen Forschungen, sondern von ethischen Anschauungen Richard Rothes geht *Fleischmann*[20]) bei seinem Entwurf einer allgemeinen Culturgeschichte nach

---

von Barbier); Reader 1865 Nr. 130 p. 702 f.; dazu Globus von Andree XIII (1868) Heft 8 p. 236—238.

[9]) Researches into the early history of mankind and the development of civilization. By *Edw. Burnet Tylor*. London, Murray 1865, VI u. 378 S. 8⁰. (12 sh.); Deutsch: Forschungen über die Urgeschichte der Menschheit u. die Entwickelung der Civilisation von *E. B. Tylor*. Aus d. Engl. von *H. Müller*. Leipzig, Abel 1866, III u. 490 S. 8⁰. (n. 2 Thlr. 20 Sgr.) Vgl. Lit. Centralbl. 1867 Nr. 14 p. 374 f. und Reader 1865 Nr. 118 p. 364 f.

[20]) Die grossen Culturepochen der Menschheit. Ein Beitrag zur Culturgeschichte und Lösung der brennenden Zeitfragen von *Otto Fleischmann*. Kaiserslautern, Tascher 1868, 202 S. gr. 8⁰. (n. 18 Sgr.)

den Hauptepochen aus und so wird das Ganze mehr die Skizze einer Philosophie der Kirchengeschichte, welche aber nicht in eine Verklärung sondern eher in eine Aufhebung der Kirche ausläuft und in einer begeisterten Anerkennung der Gegenwart gipfelt. Der Anfang dieses Systems ist ein Idealismus ohne allen geschichtlichen Sinn, das Ende ein etwas schwärmerischer Radicalismus. Der Bewunderung für die Gegenwart voll ist auch die einleitende Schrift von *Henne-Am-Rhyn*[221]). In der zusammenfassenden Darstellung der Weltgeschichte als einer Culturgeschichte von *Kolb*[2]) ist der Litteratur nur geringe Berücksichtigung geworden, das Ganze aber als ein populärer Ueberblick zu empfehlen. Gegenüber den deutschen Bewunderern der modernsten Cultur möge die beachtenswerthe neu aufgelegte Schrift des Franzosen *Nettement*[3]) hervorgehoben werden.

Für die Darstellung der eigentlichen allgemeinen Litteraturgeschichte, um deren Förderung und Begriffsfeststellung die Franzosen sich frühzeitig grosse Verdienste erworben haben und über deren kritische Behandlung neuerdings unter ihnen sich wieder *Desjardins*[4]) und *Mayer*[5]) ausgelassen haben, ist in grösserem Zusammenhange zuletzt mehr durch die Deutschen geschehen. Ein übersichtliches Tabellenwerk von *Carl Schmidt*[6]) coordiniert die Litteratur der Politik mit

---

221) Die Kulturgeschichte im Lichte des Fortschritts. Einleitung zu einer Kulturgeschichte der neueren Zeit. Von *Otto Henne-Am-Rhyn*. Leipzig, O. Wigand 1869, IV u. 178 S. gr. 8⁰. (1 Thlr.)

2) Culturgeschichte der Menschheit, mit besonderer Berücksichtigung von Regierungsform, Politik, Religion, Freiheits- und Wohlstandsentwickelung der Völker. Eine allg. Weltgeschichte nach dem Bedürfniss der Jetztzeit von *G. Fr. Kolb*. (In c. 12 Lieff.) Lief. 1—5. Leipzig, Felix 1868—69, 400 S. gr. 8⁰. (à n. 10 Sgr.)

3) Les ruines morales et intellectuelles. Méditations sur la philosophie et l'histoire par *Alfr. Nettement*. Nouvelle éd., corrigée, augmentée et précédée d'une préface. Paris, Lecoffre 1868, LI u. 304 S. 18⁰.-jésus.

4) De l'histoire critique des lettres par *Albert Desjardins*. Paris, Durand 1866, 40 S. 8⁰.

5) Des conditions de l'histoire critique des lettres. Par *Carl Mayer*. (Extr. de la Revue de Toulouse 1865 Nov. et Déc.) Toulouse, Impr. Bonnal et Gibrac 1866, 51 S. 8⁰.

6) Vergleichende Tabellen über die Literatur- und Staaten-Geschichte der wichtigsten Kulturvölker der neueren Welt von Prof. Dr.

Beschränkung auf die neuere Geschichte. Die neueste energische Zusammenfassung aller Nationallitteraturen hat *Johannes Scherr* geliefert: frisch, kühn, unmittelbar wie es seine Art ist, mit den jüngsten Phasen der Litteraturgeschichte der europäischen Culturvölker fast persönlich empfindend. Das Werk erschien zuerst als eine Abtheilung der Franckhschen Encyclopädie 1850—51 in der starken Auflage von 6000 Exemplaren, erfüllt von dem Geiste der beiden bewegten Jahre 1843—49, in denen es verfasst worden war. Eine zweite, innerlich und äusserlich erweiterte und umgearbeitete Auflage brachte das Jahr 1861, in welcher Gestalt das Werk von *Gliszczyński*[7]) seiner leider in den slavischen Partieen nicht umgearbeiteten oder wenigstens verbesserten Uebersetzung zu Grunde gelegt wurde. Der Beifall, welchen das lesbare, in seiner Anlage und Bestimmung für nichtgelehrte Kreise ziemlich einzige Buch fand, machte 1869 eine dritte Auflage nöthig, die eine neu bearbeitete und stark vermehrte in zwei Bänden sein konnte. Der Verfasser hat zum Vortheil der Uebersichtlichkeit die ursprüngliche Anlage festgehalten, wenngleich sie dem strengen Begriff einer allgemeinen Litteraturgeschichte nicht entspricht, welche einheitliche die einzelnen Völker sich unterordnende Epochen darzustellen hat: Scherrs[8]) Buch ist eine Reihenfolge von kurzen, geschickt zusammengefassten Nationallitteraturgeschichten. In dieser praktischen Fassung wird es jedoch bei allen Mängeln im Princip (z. B. dem manches Verständniss verschliessenden Widerwillen gegen das Christenthum) und im Einzelnen anregend und unterrichtend auf die Kreise wirken, denen es sich bestimmt hat. Eine sehr nützliche, fast nothwendige Ergänzung dazu bildet der sehr glücklich

---

Carl Schmidt. Leipzig, Fr. Fleischer 1865, VI u. 174 S. quer-Fol. (4 Thlr.) Vgl. Lit. Centralbl. 1866 Nr. 4 p. 79 und Augsb. A. Ztg. 1866 Nr. 66 Beilage.

[7]) *Joh. Scherr*, Historya powszechna literatury. Przołożył z niemieckiego *M. Gliszczyński.* 2 tomy. Warszawa, Glücksberg Kom. 1865, IX, 342; 298 S. 8⁰. (20 Zł. p.; Leipzig, Brockhaus $3^1/_3$ Thlr.) Vgl. Slavisches Centralbl. 1865 Nr. 11 p. 84 f.

[8]) Allgemeine Geschichte der Literatur. Von *Joh. Scherr.* 3. neu bearb. u. stark vermehrte Aufl. (In 12 Lieff.). Bd. I—II. Stuttgart, Conradi 1869, VIII, 440 u. 435 S. gr. 8⁰. (3 Thlr. 6 Sgr.)

zusammengestellte 'Bildersaal der Weltlitteratur' von demselben Verfasser[229]), der ebenfalls in neuer Auflage dargeboten wird. Die poetischen Proben, neben denen man ein ähnliches Werk für die Prosalitteratur wünschen sollte, sind mit Takt aus den besseren Uebersetzungen ausgewählt, so dass wir hier in der That einen Codex der Weltpoesie vor uns haben, welcher die ähnlichen Sammlungen von Georg Weber, Vernaleken u. A. weit übertrifft und eine unmittelbare Kenntnissnahme der Dichtungswerke, wenn auch nur in anthologischer Beschränkung, ermöglicht. Diese umfassende Chrestomathie wirkt auch wohlthuender als die Litteraturgeschichte selbst, weil sie ihrer Natur nach objectiver ist. Sehr wesentlich von Scherrs Darstellung unterscheidet sich *Fr. v. Raumers*[230]) Handbuch nach Ursprung, Anlage und Ausführung. Hervorgegangen aus langjährigen Vorträgen vor einem eben so hochgebildeten als treuen Damenpublicum der preussischen Residenz war weder ein extremer politischer oder religiöser Standpunkt noch ein principieller Aufbau des Ganzen an seiner Stelle; man hört vielmehr den hochverdienten greisen Historiker über die verschiedenen Persönlichkeiten der allgemeinen Litteraturgeschichte, denen allen er durch eine lange Lectüre näher getreten ist, gern je nach dem Grade einer liebenswürdigen Zuneigung oder einer verständigen Abneigung reden und Proben andeuten oder herausheben. So subjectiv auch der Standpunkt des Beobachters ist, er ist weit entfernt, etwa die Romantik, welche ihm durch seinen Verkehr mit Tieck nahe gerückt war, oder den alten Liberalismus, dem seine Geschichtschreibung treu gedient hat, einseitig vorherrschen zu lassen. Die Mittheilungen betreffen vorzugsweise Frankreich, England und Deutschland; die Slaven sind gar nicht berücksichtigt. Eine einheitliche Gliederung hat das Ganze nicht erhalten.

---

[229]) Bildersaal der Weltliteratur. Von *Joh. Scherr*. 2. umgearb., vervollst. u. bis zur Gegenwart fortgesetzte Aufl. Bd. I—II. Stuttgart, Conradi 1869—70, 634 u. 702 S. lex. 8⁰. (4 Thlr.)

[230]) Handbuch zur Geschichte der Litteratur. Von *Friedr. v. Raumer*. Th. 1—4. Leipzig, Brockhaus 1864—66, X u. 311, V u. 329, VIII u. 327, VI u. 358 S. gr. 8⁰. (5 Thlr. 10 Sgr.) Vgl. Wiener Allg. Lit.-Ztg.

Den Begriff der Menschheit, ihr innerstes Seelenleben und das letzte Ideal, dessen Licht prismatisch zerstreut in den einzelnen National-Poesien und Künsten wiederglänzt, stellt im Unterschiede von Scherr und v. Raumer *Carrière*[1]) in den Mittelpunkt seines grossen geschmackvollen idealistischen Werkes, des einzigen, das seit Rosenkranz den grossartigen Versuch macht, die Geschichte der Dichtung in einem wirklichen Zusammenhange neben und mit den anderen Künsten zu construieren: das Volksgeschichtliche, insonderheit die Geschichte der Religion und des Staatslebens ist hier so bestimmt mit der Entwicklung des Schönen verknüpft, dass das grosse Werk den Eindruck einer Kunstlehre auf Grund der Philosophie der Geschichte macht. Der erste Band stellt die Grundlagen des Kunstlebens in Mythus und Schrift,

---

1864 Nr. 12 p. 107; Lit. Centralbl. 1867 Nr. 13 p. 358 f. und A. Jung in Bll. f. lit. Unterh. 1868 Nr. 21 p. 331 f.

[1]) Die Kunst im Zusammenhange der Culturentwicklung und die Ideale der Menschheit. Von *Moriz Carrière*. Bd. I. (Auch m. d. T.: Die Anfänge der Cultur und das oriental. Alterthum in Religion, Dichtung und Kunst). Leipzig, Brockhaus 1863, XXI u. 569 S. gr. 8°. (3 Thlr.) Desgl. Bd. II. (Auch m. d. T.: Hellas und Rom in Religion u. Weisheit, Dichtung u. Kunst). Ebend. 1866, XVI u. 612 S. gr. 8°. (3 Thlr.) und: Bd. 3. Das Mittelalter. Abth. 1. (Auch m. T. Das christliche Alterthum und der Islam in Dichtung, Kunst und Wissenschaft. Ein Beitrag zur Gesch. des menschl. Geistes). Abth. 2. (Auch m. d. T. Das europäische Mittelalter in Dichtung u. s. w.) Ebend. 1868, XIII, 302 u. XV, 533 S. gr. 8°. (n. 1 Thlr. 20 Sgr. u. 2 Thlr. 20 Sgr.) Vgl. zu Bd. I Lit. Centralbl. 1863 Nr. 21 p. 486; Bll. für lit. Unterh. 1863 Nr. 34 p. 613 f.; Oesterreich. Wochenschrift für Wiss., Kunst und öff. Leben 1863 Nr. 20; Westminster Review 1864 Jan. p. 302 f.; zu Bd. II vgl. Gottschall in Bll. f. lit. Unterh. 1866 Nr. 15 p. 225 f.; J. Hamburger in seinem: Christenthum u. moderne Cultur . . . Neue Folge (Erlangen, Deichert 1867 gr. 8°.) p. 119 ff.; Klopfleisch in den Ergänzungsblättern II (1867) p. 275 f., 334 f.; Ulrici in der Zeitschrift für Philos. 1866 Bd. 49 p. 45—65; Langbeins Paedagog. Archiv X (1867) p. 128 f.; Augsb. Allg. Zeitung 1866 Nr. 78—79 Beilage; Glasers Jahrbb. f. Gesellschaft III (1866) Bd. 5 p. 153; Lit. Centralbl. 1866 Nr. 19 p. 497 und Lit. Handw. 1867 Nr. 54 p. 157; zu Bd. III vgl. Wirth in Zeitschr. f. Philos. u. philos. Kritik N. F. LIII (1868) p. 154—161; Augsb. A. Z. 1868 Nr. 228 bis 229 Beilage und Nr. 230 Hauptbl., 1869 Nr. 26 Beilage; Europa 1868 Nr. 13 p. 399—406; Lit. Centralbl. 1868 Nr. 36 p. 961 f., 1869 Nr. 2 p. 34 f.; Gottschall in Bll. f. lit. Unterh. 1868 Nr. 40 p. 625 bis 630.

seine Anfänge bei den Naturvölkern, seine fragmentarische Vollendung in einzelnen morgenländischen Culturen dar, unter denen nicht ganz correct die Chinesen die Mittelstufe zwischen den Naturvölkern und der orientalischen Cultur im höheren Sinne einnehmen müssen. Der zweite Band führt das griechisch-römische Religions- und Kunstleben vor, in dessen Schilderung der idealistische Verfasser bisweilen den Schwung eines Dichters nimmt und auch da, wo er sich von einer nüchterner zu erkennenden Wirklichkeit entfernt, den ästhetisch interessierten Leser fesselt. Der dritte Band gibt ein einheitliches Bild der religiös-künstlerischen Cultur des Mittelalters, bei dessen Ausführung der Verfasser von den altchristlichen Bildungselementen und denen des Islam ausgeht. Es ist diejenige Abtheilung des Werkes, welcher am wenigsten gleichmässige und lückenlose Forschung entgegen kam; wie denn einer der am meisten charakteristischen Punkte der mittelalterlichen Cultur, das Ritterthum der bretonischen Sage, in seinen Ursprüngen noch gar nicht erkannt ist. Gleichwohl wird auch dieser Band für das Studium des Mittelalters weitere Kreise erwärmen.

Von anderen deutschen, ganz populären oder elementaren Darstellungen der allgemeinen Litteraturgeschichte ist hier abzusehen. Aus den übrigen Litteraturen ist zunächst einiges Französische anzuführen: praktische Tafeln von *Dantès*[232]) jedoch nicht eben zuverlässig; ein magerer Abriss von dem Bibliothekar de Sainte-Geneviève *Buron*[3]) und die nicht sehr sorgsam gemalten Bilder der vier grossen Zeitalter der Litteraturgeschichte von *Lepetit*[4]), in deren Reihen-

---

[232]) Tables biographiques et bibliographiques des sciences, des lettres et des arts, indiquant les oeuvres principales des hommes les plus connus en tous pays et à toutes les époques, avec les éditions les plus estimées. Par *A. Dantès.* Paris, Delaroque 1866, VII u. 646 S. 8⁰. (7 fr. 50 c.) Vgl. Revue critique 1866 Nr. 13 p. 213 f.

[3]) Histoire abrégée des principales littératures de l'Europe ancienne et moderne avec tableaux et sommaires. Par *L. L. Buron.* Paris, Thorin 1867, 448 S. 12⁰. (3 fr. 50 c.)

[4]) Précis de littérature classique ou l'histoire raisonnée des quatre grands siècles littéraires avec citations et indications de lectures, par *Théod. Lepetit.* Siècle d'Auguste. Siècle de Périclès. Deux vols. Paris, Larouss et Boyere 1867, IV u. 354 S. 12⁰; desgl. Siècles de Léon X.

folge natürlich der Name Ludwigs XIV. neben Perikles, Augustus, Leo X. und Franz I. glänzt. Von sonstigen Versuchen einer allgemeinen Litteraturgeschichte wird ein polnisches Werk von *Lewestam*[5]) angeführt.

Es ist als ein sehr wesentlicher Fortschritt in der Auffassung und Darstellung der allgemeinen Litteraturgeschichte zu bezeichnen, dass man unter dem Einflusse der methodischer gehandhabten historischen und der exacten Wissenschaften allen Verführungen einer traditionellen speculativen Aesthetik gegenüber sich immer mehr an einen nüchternen Realismus gewöhnt und die geschichtliche Welt in möglichst vielen Einzelheiten zu erkennen sucht, deren Bruchtheil ehedem vollständig zur Begründung eines Philosophems auszureichen schien. Die ästhetische Formel ersetzt nicht mehr die unmittelbare Anschauung und die concrete Erkenntniss, und die Litteraturgeschichte, wenn sie es auch immer noch nach ererbter Weise liebt Urtheile auszusprechen statt ihre Thatsachen objectiv genetisch zu entwickeln, kommt doch der Selbständigkeit der Leser mit directen Mittheilungen entgegen. Während die viel ausgeschriebene Beispielsammlung des alten ehrenwerthen Eschenburg schon in ihrer äusseren Anordnung mehr der Theorie der 'schönen Wissenschaften' dienen wollte, gab *Scherr* in seinem schon erwähnten 'Bildersaal' eine durchaus geschichtlich angelegte Auswahl charakteristischer Poesien; in England hat der Rev. *James Fleming* eine auch auf die Prosa ausgedehnte Sammlung zur Weltlitteratur unternommen. Indess leiden diese Compilationen an allen Mängeln der Anthologien. Ein glücklich entworfenes und ebenso glücklich ausgeführtes Unternehmen grossen Stils ist die 'Bibliothek ausländischer Classiker'[6]), welche das ungemein thätige Bibliographische Institut in Hildburghausen herausgibt: unter allen derartigen Sammelwerken das

---

et François I. Ebend. 1867, 178 S. 12°. und Siècle de Louis XIV. Ebend. 1867, 332 S. 12°.

[5]) Historya literatury powszechnéj. (Geschichte der allgemeinen Litteratur von *Fr. H. Lewestam.* Lief. 1—11.) Warszawa, Lewiński 1864 – 1865, 1—472 S. gr. 8°. (à Lief. Leipzig, Brockhaus 17 Sgr.)

[6]) Bibliothek ausländischer Klassiker in deutscher Uebertragung. Bd. 1—106. Hildburghausen, Bibliogr. Institut 1865—69, 8°. (27 Thlr. 20½ Sgr.)

umfassendste und bedeutendste. Der Standpunkt ist ein universeller, wie er von dem in Deutschland errungenen Begriff der Weltlitteratur zu erwarten war; die Auswahl bezieht sich mit geringen Ausnahmen auf grosse ganze Werke. Von den ältesten indischen und hebräischen Liedern bis auf die letzten norwegischen Dorfgeschichten Björnsons sind in den 106 Bänden, welche bis Ende 1869 erschienen waren, zu denen aber schon weitere zwanzig gekommen sind, bereits sehr wichtige Phasen der Litteraturgeschichte durch Uebersetzungen classischer Werke vertreten: das Morgenland durch Lieder des Schiking, Hymnen des Rigveda, eine tiefsinnige Episode des Mahābhārata, Kalidāsa's Sakuntala und Wolkenboten, ausgewählte poetische Stücke des Alten Testaments, ältere arabische Dichtungen und Sprüche und charakteristische Lieder des Hāfis; Griechenland durch Homer, Aeschylos und Sophokles; der grosse Wendepunkt des Mittelalters zum Modernen durch Dante und Chaucer; die Bewegung des 16. Jahrhunderts in ihren verschiedenen nationalen Richtungen und Ausläufen durch das spanische Theater, Cervantes, Camoëns und Shakspeare; die Gegensätze des 17. Jahrhunderts durch Racine und Molière auf der einen und Milton auf der andern Seite; die verschiedenen Stufen des zum kritischen Selbstbewusstsein und zum Natur- und Geschichtsverständniss sich hinaufarbeitenden 18. Jahrhunderts durch Le Sage, Defoe, Sterne, Holberg, Burns, St. Pierre, Beaumarchais; die achtzig Jahre seit der grossen Revolution durch Châteaubriand, Frau v. Staël, Scott, Manzoni, Tennyson; durch Byron, Shelley, Leopardi, George Sand; durch Töpffer, Tegnér, Björnson. Die Uebersetzungen sind bewährten Gelehrten und Dichtern anvertraut, wie Bartsch, Dingelstedt, W. Hertzberg, W. Jordan, H. Kurz, Laun, Lobedanz, Prutz, Seeger, Schücking, Simrock, Strodtmann, Viehoff u. A., und trefflich gelungen, einzelne (wie Hertzberg's Chaucer) geradezu in classischer Weise; zu rühmen ist, dass Werke, wie die Göttliche Komödie und die Lusiaden, nicht mit der für die deutsche Sprache bei einiger Treue unerreichbaren Reimfülle, sondern in einfachen reimlosen Versen wiedergegeben sind. Kurze aber hinlänglich orientierende Einleitungen und wo es nöthig ist massvolle Anmerkungen unterstützen das Verständniss. Der innere Werth dieser Sammlung und ihre äussere sehr empfeh-

lenswerthe Ausstattung sichern ihr nicht allein in weiteren Kreisen, sondern auch da, wo sich entfernt von grossen Büchervorräthen eine selbständige Litteraturansicht bilden will, so weit eine solche ohne Kenntniss des Originals möglich ist, Anerkennung und Verbreitung, und durch sie wird das Interesse für allgemeine Litteraturgeschichte und das Verständniss derselben gegenüber den traditionellen Urtheilen der Aesthetik und Litterargeschichte wirklich begründet und befestigt werden. Wie stark das Verlangen selbst weiterer Kreise nach unmittelbarer Kenntnissnahme auch in dieser Beziehung ist, wie sehr man auch hier zu beobachten wünscht (eine Seelenstimmung der Gegenwart, welche eben so sehr aus der Autonomie der ihrer bewussten Individualität als aus der Vorliebe für exacte Forschung sich erklärt) zeigt das glückliche Fortschreiten eines ähnlichen Sammelwerkes, der Reclam'schen 'Universal-Bibliothek'[237]), welche zu einem beispiellos billigen Preise bis Ende 1869 schon 190 Bändchen veröffentlicht hatte. In den Plan dieses Unternehmens ist auch die deutsche Litteratur aufgenommen, welche nahezu drei Viertel des bis jetzt Erschienenen mit unsern Classikern umfasst; die übrigen fünfzig Bändchen geben vorzugsweise Shakspeare, doch auch einzelnes von Cervantes, Moreto, Calderon, Molière, Scribe, Goveau, Burns, Walter Scott, Henrik Hertz und Mickiewicz in deutschen Uebersetzungen. Der Hauptwerth dieser Sammlung liegt in der Herstellung der billigsten Ausgaben deutscher Autoren, auch solcher, welche nicht gerade auf den Wegen des grossen Publicums liegen, wie Leisewitz und v. Gerstenberg; die Kenntniss der fremden Litteratur zu fördern ist sie weit weniger angethan.

---

[237]) Universal-Bibliothek. Bd. 1—190. Leipzig, Ph. Reclam 1867—69, 16°. (à n. 2 Sgr.)

(Fortsetzung folgt.)

Nachträge und Verbesserungen.

S. 48—62 wiederholt in der 'Germania' XIV (neue Reihe II) 1869 p. 226—238 mit einigen Abänderungen.

Zu S. 96 Anm. 1. Das Verhältniss des deutschen Druckes von 1562 zu dem jüdisch-deutschen Schmuel-Buche, welches H. Lotze in einer Baseler Ausgabe von 1612 benutzt hat, ist nicht das eines Originals zur Nachbildung, wie das Lit. Centralblatt 1869 Nr. 45 in einer Besprechung des ersten Heftes dieses 'Archivs' zwar sehr zuversichtlich aber ohne Sachkenntniss behauptet hat, sondern das umgekehrte. Paulus Aemilius, ein getaufter Jude, dessen wunderliches Leben und Schriftstellern zu schildern ich einem andern Orte vorbehalte, hat einfach das bereits 1544 in hebräischen Buchstaben gedruckte jüdisch-deutsche Schmuel-Buch als Professor der hebräischen Sprache in Ingolstadt hochdeutsch umgesetzt, wie er auch in seiner Vorrede ganz ehrlich sagt, 'Hab ich derhalben die zway ersten bücher der Künig, wölche Samuelis genandt werden, in Reümen weiss verfasset, aus dem Hebräischen buchstaben, in vnsere Teütsche sprach zu bringen mir fürgenummen' — er wollte durch diese Bearbeitung 'den hohen verstandt, vnd die treffliche weisshayt des klainen büchleins' allgemeiner bekannt und wirksam machen. [R. G.]

S. 99 Z. 16 v. u. l. weibt statt wirbt.

S. 100 Z. 6 v. o. l. hamschullasch.

Ebenda Anm. 4 zu streichen und dafür zu lesen: 'um wie viel mehr.'

Zu S. 164. Anm. 2. Der genaue Titel der erwähnten dramatischen Dichtung ist: 'La Parole et l'Épée. Episodes dramatiques de la Réorme en Allemagne, 1521—1525 par Auguste Robert.'

S. 169 Z. 7. l. Richtungen.

Zu S. 164 Anm. Die Abhandlung von W. Christ ist mittlerweile erschienen in: 'Verhandlungen der 26. Versammlung deutscher Philologen und Schulmänner in Würzburg' (Leipzig, B. G. Teubner 1869, 4⁰) p. 49—58.

Zu S. 223 Z. 9. u. f. v. u. Es ist auf Molière's 'George Dandin' zu verweisen; 'Le malade malgré lui' ist ganz irrthümlichherbeigezogen.

Zu S. 228 ff. Den von Reinhold Köhler beigebrachten volksthümlichen Dichtungen des 17. Jahrhunderts lässt sich noch hinzufügen: 'Zwey schöne Neue Lied. Von Vbergaab der Statt Strassburg: Im

Thon: Wie man den Coridon singt. Getruckt im Jahr 1681', vier Blätter kl.-8°. Das erste dieser beiden Lieder (auch besonders: 'Ein schön Neu Lied. Von Vbergaab der Statt Strassburg' u. s. w. übereinstimmend mit der genannten älteren Ausgabe) enthält einen 'Gespräch-Gesang' zwischen Montclar und Strassburg, in welchem die Vorstellung, dass nun der jungfräuliche Kranz verloren und die 'Teutsche Jungfrauw in so geschwinder Eile mit einer welschen Art' getraut sei, zu Grunde liegt. Beide Drucke besitzt die Königl. Bibliothek in Berlin. Zu den Magdeburger Liedern bieten folgende Reime, welche aus dem Mühlhauser Missiv-Protokoll Nr. 9 (im Besitz des Herrn Albert Petry, eines Nachkommen des Chronikschreibers) in August Stöbers 'Alsatia' 1852 p. 159 mitgetheilt worden, eine charakteristische Ergänzung:

Was gestalten Herr General Tilli, den 20. Mäyens, A° 1631, der alten Junghfrauwen zue Magdenburg verheürathet worden, vnnd seind volgende heurathsnote.

Erstens, soll Ulm das heürathguet geben,
2. Strassburg die Morgengaab darlegen,
3. wird Nierenberg die hochzeit halten,
4. Aug- vnnd Regenspurg als brautfüehrer wahlten.
5. König in Schweden ihr vatter sein.
6. schenckht Wirtenberg den wein.
7. Alle vngehorsame Stätt zuesammen,
Volgen der Braut in Gottesnammen,
Die werden bey dieser hochzeit eben,
Gantz schön bluetfarbe khräntzlin geben.

Für die Anführung der einzelnen Städte bei dieser traurigen Hochzeitsfeier ist mehr deren Interesse an der evangelischen Sache als die gangbare Charakteristik der Sprich- und Eigenschaftswörter jener Zeit massgebend gewesen. [R. G.]

Zu S. 319 f. Von Viehoff 'Goethes Gedichte erläutert' u. s. w. zweite Ausg. I S. 157 f. erfahre ich, dass bereits Frau Louise Büchner in der Darmstädter Zeitung vom 15. Juli 1868 die richtige Quelle des Liedes nachgewiesen hat. G. v. Loeper macht mich gleichzeitig darauf aufmerksam, dass man längst durch 'Rameau's Neffen' hatte belehrt werden können. [R. G.]

Zu S. 322. Die angeführte Stelle John Skelton's, dessen poetische Schriften gewöhnlich in dem Chalmer'schen, noch unter der sorglosen Ausgabe von 1736 stehenden, für philologische Zwecke ganz ungenügenden Abdruck von 1810 gelesen werden, nimmt in der trefflichen Gesammtausgabe Alexander Dyce's (London 1843, 2 Bände gr. 8°.), wo sich der 'Colyn Cloute' I 311—360 findet, V. 92—95, 98—105, 115—120, 404—416, 419—422 und 431—434 ein. Sein Text bietet auf Grund sorgfältiger Druck- und Handschrift-Vergleichung mehrfache Abweichungen von der gangbaren Lesart und ist daher oben p. 322 zu lesen: Zeile 9 prouynciall cure; 19 barke; 21 and all the fawte the lay; zwischen 23 und 24 to put them thus to flyght; 25 chalys; 27 even over; 29 elles; 35 the dedes wylles. [R. G.]

Zu S. 327 Z. 7 v. u. l. 'Lieblicher Greis.'

Zu S. 345. Neuerdings hat man in Deutschland vermuten wollen, dass Erckmann-Chatrian vielleicht éine Person sei, und in der That vermag man sich kaum vorzustellen, wie das in der 'Revue des deux mondes' vom 1. Dec. 1868 (Tome LXXVIII livr. 1) unter diesem Doppelnamen mitgetheilte Gedicht von 174 Alexandrinern 'La Sentinelle Perdue 1796' von zwei Verfassern herrühren könne. Nichtsdestoweniger ist der litterarische Dualismus vollständig gesichert durch mündliche biographische Mittheilungen, welche ich dem Freunde der beiden Franzosen und zugleich dem meinigen, Dr. W. Herzberg, verdanke. [R. G.]

Zu S. 477. Zu der Homerstelle, welche ich in der Anmerkung für Tell's Monolog aus der Ermordung der Freier (Buch 22) herbeigezogen habe, kommt aus demselben Buche noch eine zweite, die sich nur wenige Zeilen später findet. Ich meine V. 11 die Worte '*φόνος δέ οἱ οὐκ ἐνὶ θυμῷ Μέμβλετο*', welche, obwohl dem Sinne nach etwas verschieden, dem Wortlaut nach mit dem Schillerschen Verse: 'Meine Gedanken waren rein von Mord' entschiedene Aehnlichkeit zeigen. — Am Schlusse des Monologes sagt Tell: 'Mein ganzes Leben lang' hab' ich den Bogen Gehandhabt.....', ganz wie auch Odysseus in jener bekannten Schilderung, welche er den Phäaken von seinen ritterlichen Künsten gibt, *θ* 215 von sich behauptet: *εὖ μὲν τόξον οἶδα ἐύξοον ἀμφαφάασθαι.* Man vgl. an beiden Stellen auch die folgenden Verse.

[Rud. P.]

S. 536. Z. 14. v. o. l. Jouve.

Namen- und Sachregister.

Die beigefügten Zahlen beziehen sich auf die Seiten; ä und ö gelten in der alphabetischen Ordnung ae und oe, ü ist unter u eingeordnet.

In Sachen des 'Archiv's für Litteraturgeschichte'.

(Leipzig, Druck und Verlag von B. G. Teubner.)

Das vor mehreren Monaten erschienene erste Heft des von mir herausgegebenen 'Archiv's für Litteraturgeschichte' hat in dem 'Literarischen Centralblatt' eine wie gewöhnlich nicht unterzeichnete Recension erfahren, welche in einer sachlich wie persönlich so auffälligen Weise Anerkennung und Tadel mischt, dass ich sofort dem Redacteur Herrn Prof. Dr. Zarncke folgende Erklärung zur Aufnahme in sein Blatt zusandte:

Zur Notiz.

Einer der Gelehrten dieses Blattes, den leider ein unmännliches Princip zur Anonymität verurteilt, hat in Nr. 45 desselben eine Besprechung des ersten Heftes meines 'Archivs für L.-G.' geliefert, deren sonst in diesen Spalten bei Zeitschriften nicht beliebte Ausführlichkeit meinem Unternehmen indirect einige Wichtigkeit beizulegen scheint, indess einige ergänzende und berichtigende Bemerkungen meinerseits erfordert.

1) Der Artikel 'die Bewegung der französischen Litteratur' u. s. w. (S. 119—168) rührt nicht von R. Chaulieu allein her, wie der Herr Ref. böswillig oder leichtfertig glauben machen will, sondern wie angegeben ist zugleich und zwar im Wesentlichen von mir. Mein französischer Mitarbeiter hat zu der etwa 140 Nummern umfassenden Uebersicht kurze Notizen über nur 11 mir ganz unzugängliche Stücke geliefert (nämlich S. 125,$_{1}$, 129,$_{1}$, 130,$_{2}$, 136,$_{6}$, 138,$_{2}$, 141,$_{2}$, 145,$_{1}$, 153,$_{1}$, 157,$_{2}$, 161,$_{1}$ und 165,$_{1}$); die Untersuchung der übrigen 125 bis 130 Stücke, die Durcharbeitung und Gruppierung des Ganzen gehört mir allein: was hiermit öffentlich ausgesprochen sei, um Herrn R. Chaulieu's früherem Wunsch einer ausdrücklichen Constatierung dieses Verhältnisses nachzukommen. Des Herrn Ref. gerechtes Verlangen nach einem grösseren Artikel vom Herausgeber ist somit erfüllt; das anerkennende Zeugniss über den Fortschritt, der sich zwischen der im 'Jahrbuch' beliebten Manier und dieser 'Uebersicht' zu einem würdigeren und wissenschaftlicheren Charakter bemerken lasse, fiel mir somit allein zu, ist aber schon um desswillen vollkommen wertlos, da es aus einem sehr unzulänglichen Urteil über den Unterschied der in diesen Uebersichten behandelten Gegenstände hervorgegangen ist.

2) Der Abdruck der mir längst überlassenen Abhandlung des Herrn Prof. Dr. Liebrecht 'Zum Hug- und Wolfdietrich' in der 'Germania' ist ohne mein Wissen und jede Mitteilung des Herrn Verf. wie des jetzigen Hrn. Herausgebers der 'Germania' geschehen. Ich beklage diese letztere Unterlassung im Interesse des litterarischen Anstandes ebensosehr, als den durch die skeptische Langsamkeit meiner Arbeitsweise entstandenen Aufenthalt der Veröffentlichung im Interesse der Wissenschaft, welcher Aufenthalt diesmal wesentlich durch Wechsel des Verlags und die damit verbundene Herstellung des zweiten Drucks vergrössert worden war.

3) In der wertvollen Miscelle Herman Lotze's 'zur jüdisch-deutschen Litteratur', deren internationale Bedeutung der Herr Ref. vollständig verkennt, findet derselbe tadelnd eine 'Zurückübersetzung' aus dem Jüdisch-Deutschen, während nichts übertragen wird, sondern die neuhebräischen Buchstaben einfach in lateinische umschrieben sind, was nur einem Nichtkenner als Uebersetzung erscheinen kann.

4) Dem Wunsche des Herrn Ref., von mir eine Abhandlung über die Methode der litterargeschichtlichen Forschung zu lesen, werde ich um so eher in einem der nächsten Hefte entgegenkommen, als ich voraussetzen muss, dass diese Momente vielleicht auch in weiteren Kreisen nicht sicher erkannt sind, wenn selbst der Ref. über ein litteraturgeschichtliches Unternehmen das Bedürfniss nach Aufklärung darüber ausspricht.

Halle a/S. den 3. November 1869.

Prof. Dr. Richard Gosche.

Diese Erklärung erhielt ich jedoch am 6. Nov. mit folgendem Schreiben zurück:

Geehrter Herr College.

Sie haben selber schwerlich im Ernste geglaubt, dass ich Ihre Anzeige würde aufnehmen oder meinem Blatte würde beilegen lassen können. Das „unmännliche Princip der Anonymität" ist das gewöhnliche Steckenpferd der Erwiderungen, als ob es bei einem öffentlich ausgesprochenen Urtheile auf die Person und nicht auf die Sache ankäme, und als ob nicht schliesslich mein Name alle Verantwortung deckte, da doch keine Zeile in meinem Blatte Aufnahme findet, die nicht von mir gebilligt worden ist. Wenn mein Blatt seit nun 20 Jahren stark und kräftig sich entwickelt und gehalten hat, so ist der Grund der, dass ich alles Gewicht in die Redaction gelegt, sie zum Schwerpunkt des Blattes gemacht habe. Hätte ich das Blatt aufgelöst in einen Haufen von den Einzelnen vertretener Artikel, so wäre die Redaction einflusslos geworden, dem Blatte wäre seine Seele geraubt worden. Sie werden das, von tausend redactionellen Schwierigkeiten abgesehen, selber erfahren, wenn Sie Ihren Plan ausführen, auf dem „männlichen Principe" voller Namensunterzeichnungen ein neues Blatt zu gründen.

Ueber die Wahrung Ihrer Autorrechte in Betreff der franz. Bibliographie werde ich gern eine Notiz in meinem Blatte aufnehmen, doch ohne Polemik. Der Aufsatz im Archiv ist eine hübsche orientierende Einführung, die Bibliographie im Jahrbuch war eine wesentlich stilistische, sachlich werthlose Mache, die zusammenzustilisieren ich mich an Ihrer Stelle nicht hergegeben hätte.

Ueber das Verfahren Liebrechts würde ich vermeiden mich öffentlich auszusprechen. Sie rufen eine Erwiederung hervor, die Ihnen doch sehr unangenehm ausfallen könnte. Wie Sie überdies das jahrelange Liegenlassen der Arbeit eines Anderen für „skeptische Langsamkeit" erklären können, ist mir nicht verständlich.

Was gegen den Abdruck des Gedichtes in Lotze's Aufsatz gesagt ist, haben Sie, wie es scheint, nicht verstanden. Das Original ist ein deutsches Buch des Paul Aemilius, der Professor in Ingolstadt war, „die Bücher der Könige in hochdeutsche Reime gebracht" Ingolstadt 1562. Was hat es nun für einen Werth, die Umschrift in jüdische Buchstaben wieder zurückzuübertragen in deutsche Schrift, wodurch ja nur wieder das Original zum Vorschein kommt? Hier hatte nur eine Vergleichung mit dem Original Werth, die anzudeuten suchte, welcher Art die stilistischen, metrischen und sonstigen Aenderungen waren, die der jüdisch-deutsche Umschreiber sich erlaubte. Und damit war zugleich die Richtung gegeben, die eine wirkliche Untersuchung überhaupt einzuschlagen hatte. Ein paar hastige Notizen, wie man sie

durch die Lectüre von ein paar Titeln erhält, ist nicht das Material, um in einer gelehrten Zeitschrift einen gelehrten Aufsatz zu schreiben.
Was den letzten Absatz betrifft, so mache ich Sie darauf aufmerksam, dass der Ref. den quäst. Aufsatz zu Ihrer Legitimation, nicht zu seiner Belehrung verlangte.
Verzeihen Sie die Hast dieser Zeilen. Eine neue Geschäftslast, die seit dem 1. Nov. auf mich gewälzt ist, drückt mich fast nieder.

Hochachtungsvoll
Ihr ergebener
Fr. Zarncke.

Leipzig,
d. 5. November 1869.

Dieser Brief steht in einem sehr nahen verwandtschaftlichen Verhältniss zu dem Referat des Lit. C.-Bl., er ergänzt und erläutert dasselbe in so deutlicher Weise, dass auch ihm die Ehre der Veröffentlichung gebührt. Obgleich einfache Logik und natürliches Anstandsgefühl sich hiernach ein sicheres Urteil über die kritische Situation bilden können, so erfordert es doch das Interesse des von mir für eine ehrenwerte Verlagshandlung unternommenen 'Archivs', folgendes hinzuzufügen.

Ich habe nicht den 'Plan' ein 'Blatt' zu gründen, da ich nicht als verantwortliche 'Seele' über allen Facultäts- und nicht akademischen Wissenschaften zu schweben verstände, sondern werde meine Kraft dem 'Archiv' mit seinen besonderen Aufgaben widmen, in welchem jedem Mitarbeiter wie bisher gestattet sein wird, unter seinem Namen die Wissenschaft zu fördern. Unter allen Umständen werde ich ein Gegner der Anonymität bleiben und besonders da, wo sie fast ausnahmslos mit kurzen apodiktischen Behauptungen auftreten muss und zu sachlichen Darlegungen keinen Raum hat, ja bisweilen sich kaum Zeit gönnt. Kurzen Urteilen, selbst wenn sie nicht von genügend beweisenden Ausführungen begleitet wären, lege ich nur Wert nach der Bedeutung derer bei, welche sie fällen, und darum allein bin ich immer bereit diejenigen Artikel des Lit. C.-Bl. anzuerkennen, welche Signaturen wie A. K., A. v. G., A. W., Brs., Bu., Δ, D.lbr.ck, G. S., Gr., H. Gr., J., L...s, Mf., N. D., Pce, Rho. Kö., Th. N., W. Sch. und ähnliche tragen.

Meinen Autorenanteil an der Uebersicht der französischen Litteratur, dessen nachträgliche Anerkennung im Lit. Centralbl. mir gleichgültig ist, habe ich nicht hervorgehoben, um einer Schriftstellereitelkeit, welche ich nicht besitze, zu genügen, sondern um die Recensiermethode des Ungenannten zu charakterisieren. Die 'Uebersichten der litterargeschichtlichen

Arbeiten', welche ich im 'Jahrbuch' zuerst unternommen habe und bei allen Schwierigkeiten auch für das 'Archiv' beabsichtige, werde ich trotz des kühnen Tadels um so lieber fortsetzen, als alle mir bekannt gewordenen kritischen Stimmen diesseits und jenseits des Rheins dieselben als besonders wertvoll begrüsst haben.

Nach wie vor wird es meinen Herren Mitarbeitern freistehen, ihre mir anvertrauten Arbeiten, sobald sie noch nicht in Druck begriffen sind, zurückzuziehen; dass ohne jede Mitteilung an den Herausgeber die anderweitige Veröffentlichung eines nicht zurückgezogenen Artikels zulässig sei, wird selbst durch Herrn Prof. Dr. Zarncke's Bemerkung nicht erwiesen.

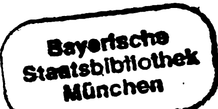
In der von dem Herrn Ref. mit besonderer Aufmerksamkeit besprochenen Miscelle hat Hermann Lotze schon auf den Zusammenhang hingedeutet, von welchem Herr Prof. Dr. Zarncke redet, ihn aber nicht weiter zu verfolgen vermocht. Jeder einsichtige Leser wird bemerken, dass das im 'Archiv' mitgeteilte Stück nicht als 'hochdeutsch' (was Paul Aemilius' Dichtung sein will, welche Herr Prof. Dr. Zarncke sehr irrtümlich für das Original hält), also auch nicht als einfache, überflüssige Rückübersetzung angesehen werden darf. Die nähere Ausführung steht nicht mir, sondern meinem Herrn Mitarbeiter zu, sobald er über die Gränzen der durch ihre Anregung wichtigen 'Miscelle' hinaus zu einer eigenen Untersuchung wird schreiten können.

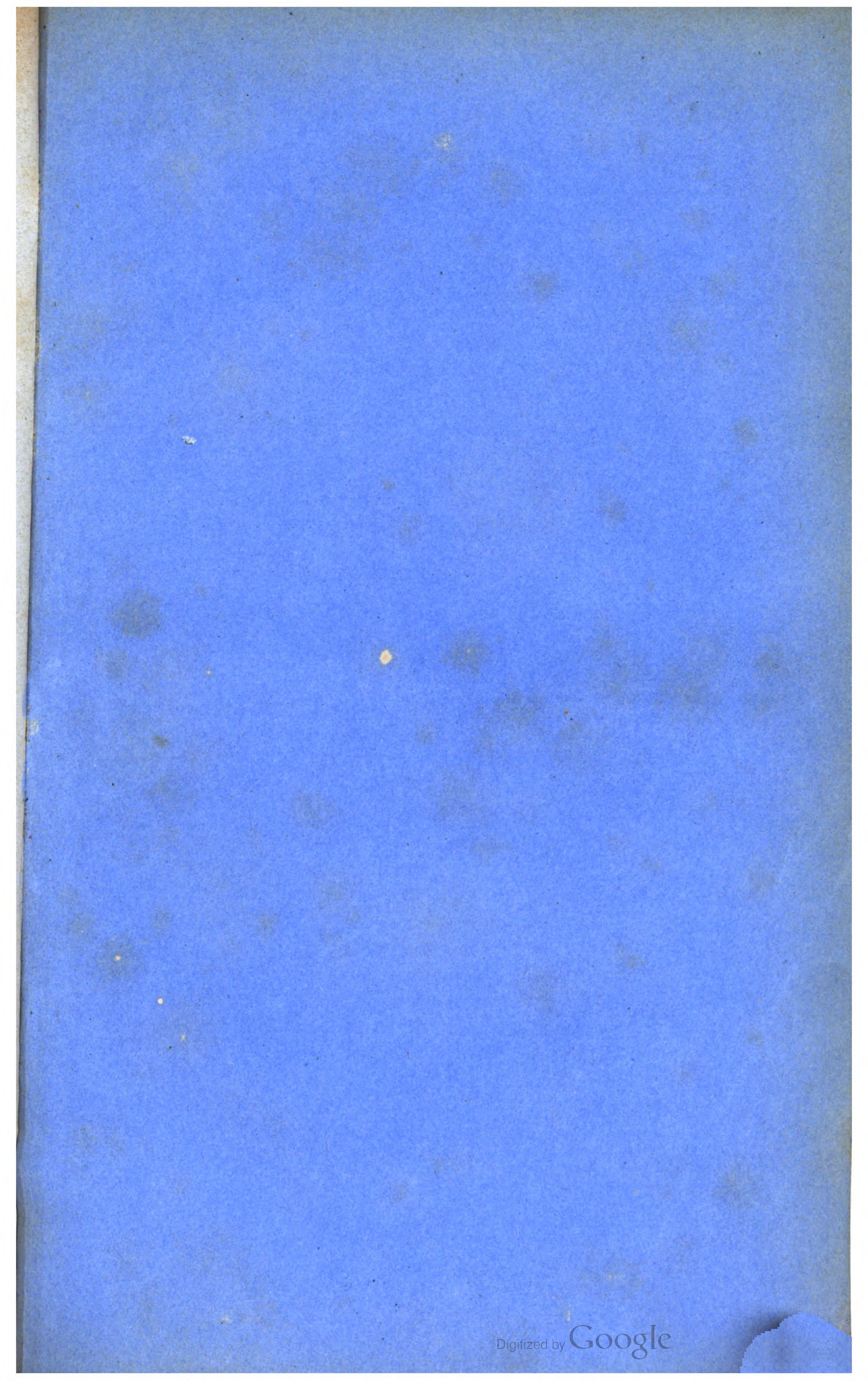
Zum Schluss tritt Herr Prof. Dr. Zarncke noch für den Ungenannten ein, dessen Verlangen nach einer Abhandlung über die Methode litteraturgeschichtlicher Forschung ich gewaltsam interpretiert habe, um ihm kein krankhaftes Selbstbewusstsein zuschreiben zu müssen: ich habe mich geirrt. Wenn nun Herr Prof. Zarncke und sein Ref. (welche ich aus einer zarten Rücksicht auf jeden von beiden noch unterscheiden will) ausdrücklich eine Legitimation von mir begehren, ehe sie glauben, mir den Eintritt zur Litteraturwissenschaft gestatten zu können: so erkläre ich ganz einfach, dass ich keine Karten abzugeben pflege, wo ich seit langen Jahren zu Hause bin.

Halle a/S. den 8. November 1869.

Prof. Dr. Richard Gosche.

Druck von B. G. Teubner in Leipzig.




Digitized by Google

INHALT.



